

BÜTÜNCÜL BİR GERÇEKÇİLİĞE DOĞRU	258	BEDRETTİN CÖMERT
AYDINLIK VE KARANLIK/KARİKATÜR	260	TAN ORAL
TOPLUM VE DİL	261	TEKİN SÖNMEZ
FEDERİCO GARCIA LORCA'DAN ŞİİRLER	264	Çev: SAİD MADEN
ALDI KEREM	272	HASAN HÜSEYİN
MÜZİĞİN KANI	275	ZÜHTÜ BAYAR
KARALAR	278	İSMET Z. EYUBOĞLU
A. FADAYEV'DEN TOPLUMCU		
GERÇEKÇİLİK	281	Çev: SEMRA CERİT
ÖZGÜRLÜĞÜN KÖLELERİ : SANATÇILAR	284	DEMİRTAŞ CEYHUN
JULIUS CAESAR'IN BİR SÖYLEVİ	288	Çev: Dr. GÖNGÖR ÖNER
NERUDA'NIN ŞİİRLERİ	291	AHMET ADA
BİR SORUŞTURMANIN GETİRDİĞİ	297	AHMET KÖKSAL
SERMET ÇAĞAN ÜSTÜNE	302	HAYATİ ASILYAZICI
DÜZEN, UYANIŞ, ÖZGÜRLÜK	303	BEHZAT AY

TÜSTAV

Sahibi ve genel yayın yönetmeni; tekin sönmez/sorumlusu; mehmet ş. yardım/teknik sorumlu; selim uluak/yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci-ist. / yönetim yeri; hasnun galip so. no, I yıldız han kat 5 beyoğlu-ist./dizgi ve baskı; murat matbaacılık koll. şt./ yıllığı; 40 lira/asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 65, deniz aşırı ülkeler için 105 liradır./yayınlanmayan yazılar 2 liralık pul karşılığı geri gönderilir./son baskı tarihi: 28 temmuz 1972

bütüncül bir gerçekçiliğe doğru

Gerçekçiliğin şimdiye dek çeşitli tanımları yapıldı, çeşitli uygulamaları görüldü. Her tanım, bu sanatsal eylemde önemli gördüğü yanı açıklığa kavuşturup düzene sokarken, öbür yanlarını ya ihmal etti, ya hiç önemsemedi ve hattâ gerçekçilik dışı bıraktı. Bu tür düşünsel kümeleşmeler, ilk bakışta sorunun karmaşıklığını ve bütünlüğünü gözden kaçırıyor gibi görünseler de, aslında düşünce- nin daha güçlü yöntemlerle gelişmesi ve gerçeğin el verdiğince tam bir biçimde kavranması bakımından gereklidir. Dogmatizm, belirli bir inancı benimseyip, onu akılsal ve eleştirel yollarla ödün vermeden savunmak değil, bir konu üzerindeki çeşitli görüşleri gereği gibi hesaba katmamak ve izlenecek çizgiyi, bu görüşlerin iyice tartılıp seçilmesinden çıkarmamaktır. Yakın zamana kadar en doğru, en akla uygun yol gibi görünen ve eleştirel adı verilen gerçekçilik anlayışı, bugün, o anlayışın dikkate alınmadığı veya açıkça reddettiği yanların ele alınıp yeni gerek ve verilere göre değerlendirilmesiyle eleştirilmektedir. Ama bu eleştiri, adigeçen anlayışı yadsımak değil, onu tamamlamak, bütüncülemek amacını gütmektedir. Kimi tarihsel ve düşünsel koşulların bir sonucu olarak, gerçekçiliği, hemen yalnız belirli sorunları yansıtmaya biçiminde alan bu anlayış, aynı sorunların diyalektik bir ürünü olan kimi bireysel görünümleri gerçekçilik dışı bırakmış ve sanatsal değerleri, geçerlilikleri, etkileri herşeye rağmen su götürmez çoğu sanat ürünlerini, değişik bir dünya görüşü çizgisinde yer almaları nedeniyle değersizlikler, sanat dışılıkla damgalamıştır. Bugün ise, gerçekçiliği daha tutarlı, daha bütüncül bir biçimde düşünmek olanağına sahibiz.

Şiirsel imgenin akılsal niteliği, eleştirel gerçekçiliğin özünde yatan idealist çelişkiyi ortadan kaldırmış, düşünce'siz hiçbir eserin varolamayacağı gerçeğini kuramsal bir sonuca bağlamıştır. Çağımızın bu bilimsel gerçekçiliği; bilim-sanat arasındaki ayrımın, birinin kavramdan, ötekini duygudan oluştuğu savıyla açıklanamayacağını; duygu ve düşüncenin, hem sanata hem bilime ortak iki öge olduğunu; bu iki insan etkinliğini birbirinden ayıran özelliğin, teknik bakımdan ayrı kuruluşlara sahip oluşlarında aranması gerektiğini, özellikle genel dilbilim verileri ışığında saptamıştır. O halde ilkin vurgulanması gereken nokta, şu veya bu nitelikteki düşüncenin edebiyat eserinde bulunması değil, herşeyden önce düşünce'nin edebiyat eserindeki zorunlu varlığıdır. Bu düşüncenin, kuramsal düzlemde, herhangi bir sıfatı yoktur. Bu sıfat ancak, sanatçının seçimini yaptığı an oluşmaktadır. Yoksa, belirli düşünceleri yansıtan ürünlere sanat eseri niteliğini tanımakla, o düşünceleri yansıtmayan, ama etkilerinden kurtulamadığımız ve herşeye rağmen, bize rağmen yaşayan eserleri, dogmatik bir yolla suçlamak ve reddetmek durumunda kalırız.

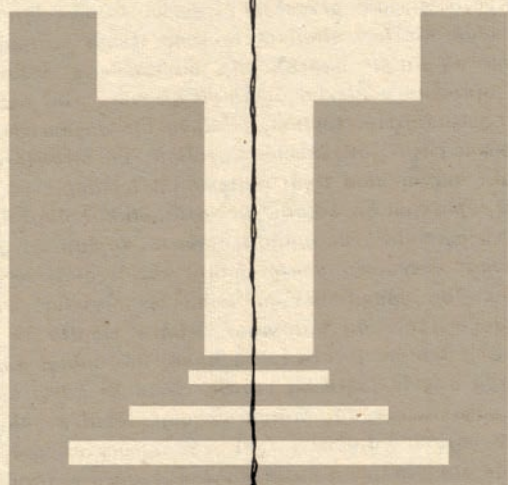
Bir edebiyat eserinde, düşünce'nin sıfatsız olarak zorunlu varlığı ne anlama geliyor? Herşeyden önce, edebiyat esrinin bir akıl, bir muhakeme ürünü olduğu; akılsal gerçekçelere dayanan bir seçmeyi gerektirdiği; böyle bir seçmenin, sanat eserinin tarihselliğinin pratik ve kuramsal bir gerekçesi olduğu; düşünce

aracılığıyla aynı zamanda tarihsel bir ürün olan sanat eserinin, muhakeme ve seçme sonucunda mutlaka bir yanı tutacağı, birşeyi savunacağı anlamına gelir. O halde edebiyat, niteliği gereği, özü gereği bir yanı tutar, bir düşünceyi savunur. Bu nedenle, yalnızca bir yanı tutması veya tutmaması ölçüsüyle edebiyat eserini değerlendirmeye kalkmak, kuramsal bir çelişkidir. Çünkü, edebiyat eseri olup da bir yanı tutmayan, bir görüşü, bir düşünceyi, çok dolaylı da olsa, savunmayan hiçbir eser yoktur. Sıf düşünceli, kat sezgili kimselerin hiçbir yanı tutmuyor sandıkları eserler, eğer gerçekten sanat niteliği taşıyorlarsa, gerekli toplumsal - kültürel ilintiler kurulduktan sonra, görülür ki, mutlaka bir yanı tutar, mutlaka belirli bir düşünceye, görüşe hizmet eder.

Edebiyat eserinde zorunlu olarak bulunması gereken düşüncenin, sıfatsız olduğu öncülü, kimi tutarsız tavıralarımızı önlemektedir. Yalnız belirli bir içeriği belirli bir doğrultuda yansıtan eserlere sanatsal niteliği tanırsak, karşı düşünceyi yansıtmış, ama bunu, pratikteki gerçek oluşumu saptırmadan, tutarlı ve doğru olarak yapmış, yani gerçekliğin, gerici de olsa bir başka yönünü namusluca vermiş olan eserleri elimizin tersiyle itmek zorunda kalırız. Bu tür eserleri, kişisel olarak ilgiyle okusak bile, bu eserlerin, insanın kurtuluş sürecindeki olumlu - olumsuz yönlerini açıklayacak kuramsal olanaklardan yoksun kalırız. Mademki yaşadığımız toplum, tekdüze bir düşünceden oluşmuyor, mademki tarih boyunca çeşitli düşünceler varolmuş ve birbirlerini yoketmeye çalışmışlar, mademki bugün halâ aynı çatışmanın içindeyiz ve bu böylece sürüp gidecek, mademki toplumun bir bölümü bir safta, öteki bölümü karşı safta yer alıyor ve düşünceleri, eylemleri, duygulanmaları bu toplumsal gerçeklikle belirleniyor, o halde sanat eserinin, sanatçı hangi safı seçmişse, o safın toplumsal ve bireysel gerçekliğini yansıtmaması en doğal bir olgudur. Bu durum, yapılan her seçmenin eşdeğerli olduğu anlamına gelmez elbette ve gelmemelidir de. Yoksa futbolcu olma tehlikesi vardır; ne kokup ne bulaşmama gibi çıkarıcı ve eylemsiz bir tuzağa düşme tehlikesi vardır. Nasıl ki karşı düşünceye ve karşı sanat anlayışına yaşama olanağı tanıyoruz, onu kendi koşullarına göre değerlendirip kendimize yararlı kılıyoruz, aynı şekilde, benimsediğimiz görüşün ürünü olan eserleri de savunmaya sonsuz hakkımız vardır. Çünkü toplumsal gerçekliği oluşturan öge, bu iki karşıt düşüncenin tarih boyunca çatışmasıdır. Bu olgu ise, iki safı da gereken önemi vermemiz için yeterli bir gerekçedir.

Sanat eseri, pratikte çok karmaşık ve girift olan gerçekliği, sanatın yapısasal gereklerine uygun olarak yansıtmak, vermek zorunda olduğuna göre, eseri değerlendirmedeki hareket noktamız da, gerçekliğin bu karmaşıklık ve giriftliğinin kavranması olacaktır. Gerçekliğin yansıtılması, toplumsal yaşamışın yalnız dış görünüşleriyle verilmesi anlamına gelmemelidir. Bu yansıtmada, toplumsal yaşamışın, bireyin iç dünyasındaki, bilinçaltındaki etkilerini de içerir. Çok bireysel, çok öznel gibi görünen bir davranış, birey toplum bağlantıları uzun dönem içinde açıklığa kavuşturulduğu zaman, özde toplumsal yaşayışa bağlı tepkilerdir. Doğaldır ki, konumuz sanat olduğuna göre, her türlü bireysel ve öznel davranışın, toplumsal bir gerçekliğe indirgenmesi için, sanatın yapı, üslup gereklerini yerine getirmesi gerekir. Kaldı ki, günlük davranış ve tutumlarımızda bile, hiçbir ayrıntının ilintisiz ve tekbaşına varolduğu görülmemiştir. Sevmelerimizi alın, kıskançlıklarımızı alın, şımarıklığımızı, dostluk, arkadaşlık anlayışımızı alın, hepsi yettiğimiz ve yaşadığımız çevrenin temel öğelerine doğrudan doğruya bağlıdır.

Ancak gerçekliğin, değişmesini istediğimiz yönlerini savunan ve yansıtan tutumları iyice öğrenerek, kendi doğrultumuzu, sanat eylemimizi daha güçlü ve geçerli kılabiliriz.



TÜSTAV



tab

toplum ve dil

Ekonomipolitik bir boğuşma sonucu, günümüzde yığınlar kendilerine insanca yaşama olanakları bulabilmek için tek mil güçleriyle seferber olmuşlardır. Köylerden kentlere ya da batıda tüketim ekonomisinin geliştiği ülkelere yoğunlaşan akışın ortaya çıkardığı bir yığın sorunların yanısıra, bir dil sorununuz da vardır. Kırlardan kentlere kayan yığınlar, köylerdeki sınırlı dillerini de birlikte götürürken doğal olarak, gittikleri kentlerin gelişmiş dil örgüsüne girmektedirler. Burada, dil'in uluslaşma süreci içinde incelenmesinin kaçınılmazlığını ileri sürerken **kent lehçesinin** bir sınıf dil'i olmadığını, bu dilin sesbilim kaynaklarına inerek sergileyebiliriz. Dil, teknolojik devrimlerle kendisini boyna geliştirecek ve işlerliğini daha yetkin kılacaktır ki bu da dilin yüksek bir kaliteye geçişidir. **«Konuşulan dil dural bir varlık değildir. Sürekli olarak gelişmekten başka, potansiyel halinde gelişim olanaklarına sahiptir.»**(1) Bu açıdan da kırlardan kentlere akan yığınlarda oluşacak toplumsal farklılaşma ve zihinlerinde yeni bir örgütlenme kavramı edinen ekonomipolitikle yüklü bilinç -temel dil kalıplarının omurgasını kırmadan- dile daha karmaşık bir duyarlılığı yansıtması görevini yükümlenecektir. Çünkü bu dil, artık kırsal kesimin teknolojik gelişiminden ırak denetimsizliğini değil teknolojinin potasında oluşan bir sanayi toplumunun piratlığını ortaya koyacaktır. Toplumcu gerçekçi kuram açısından, geleceği gösterebilmek, dilin dolaşım damarlarının genişlemesiyle mümkün olacak ancak. Bu süreç içinde kentsoylu işbirlikçi yine kendi sınıf yapısına uygun bir jargon oluşturacak, üstüne üstlük bir yerde yabancı sözcüklerin boyunduruğunu da taşıyacaktır. İste burada, yine dilin tarihsel ve ulusal işlevi başlamakta. Kentsoyluların ürettiği kozmopolit söyleyiş, **gerçekte ana dilin kökenine bağlı olsa da, kanserleştirilmiş bir damar niteliğine sokulmuştur.** Asıl atar ve toplar damarlar yine yığınların ve kurulmakta olan sanayi toplumunun ilerici çizgilerine koşut gelişen ve yetkinleşen kitlelerin göğsünde bulunacaktır. Dünyanın hiç bir ülkesinde, dil herhangi bir sınıfın tekeline girmemiş, ama uluslaşma süreci içinde dil, egemen güçler tarafından yozlaştırılmıştır. Bu da tıpkı feodal ve yarı Feodal toplum yapısındaki aristokrasinin oluşturduğu sınıf jargonunun, günümüz toplum yapısındaki değişik ama sınıfsal bir yansımasıdır.

Dili tek mil tabakaların ortak bir yaratımı sayarak, gelişen bu tabakalarla birlikte dilin de yetkinleşmesini tanımlamak zorundayız. Çünkü bir üstyapı - altyapı değişikliği de olsa, dil, yine temelindeki anlam ve kavram örgüsünü birlikte taşıyacaktır. **«Dil, eylemi bilincimizin kapsamına sokan, onu soyutluktan somutluğa ulaştıran bir köprüdür. Yüzyıllardır bu köprüden geçmiştir insanlığı. Örneğin: Yiğitlik dendi mi, zihnimiz dilin araçlarıyla geç bu köprüden ve kavram nesnellliğini tamamlar. Yiğitlik çağımızda da temel içeriğin değişmeden ama biçimsel eyleminin sınırlarını genişleterek, toplumlar içinde varlığını sürdürmektedir.»**(2) Dili bir gece içinde değişen ya da çok kısa bir sürede yepyeni bir düzenle karşımızda olacağını düşünemeyiz. O halde Cumhuriyet Devrimleriyle dil'de yapılan nedir? **Türkiyeli yığınlarla en küçük bir anlaşım düzeyi yaratamayan ÖLÜ OSMANLI SARAY JARGUNU**

ve **ARAP ALFABESİNİN cenazesi kaldırılmıştır**. Yukarıdaki ikilemede, **harf devrimiyle** kaldırılan arap alfabesinin yerini alan, **lâtin alfabesinin**: Türkçenin anlambilimine, sözdizimine, temel yapısına ne kadar uyumlu düştüğü; Türkçenin bu nedenle günbeğin geliştiği gerçeği, yarım yüzyıl içinde kesinlik kazanmıştır. Dinin teolojik etkisiyle, bir tablet örneği yığınlarla zorla yutulurken istenen **ARAP, IRAN ,OSMANLI** yıkımı, tarihsel üstyapı kurumlarının özelliği içinde, Osmanlı saray dili olarak; sosyolojik ve ekonomi-politik maddi varlığıyla birlikte tarihe gömülmüştür. Öte yandan Cumhuriyet devrimleriyle birlikte yapılan **harf devrimi**'yle Türkiyeli yığınların dili, aşiret - ümmet sınırlarını yıkarak uluslaşma sürecine girmiş ve gerçek kimliğinin egemenliğini kazanmıştır.

Dil salt kentsoyluların değil, emekçi yığınların da günlük yaşantıları içinde kullandıkları **HAS** bir araçtır. Üstelik sanayi toplumunun lokomotifi olan bu yığınlar, dilin yaygınlaşmasına büyük ölçüde katkıda bulunurlar. Çünkü dilin temel taşları bu sınıfın dayandığı kaynaklara sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak kentsoyluluk evrensel işbirlikçi bir süreç içinde güçlenirken, kendi içindeki çelişkileri ve toplum lehine olmayan kültürel boyunduruğu, bulanık bir açıdan yansıtan bir sınıf lehçesi edinir. Bu da kentsoyluların **ürettiği** bir dil değil, bir sınıf lehçesidir. Öte yandan dil kırsal kesimdeki tarım emekçilerinin buldukları düzeyde kalmayacak, uluslaşma süreci içinde, teknolojik devrimlerle birlikte dolaşım alanlarını genişletecektir.

Osmanlı sarayının sınıfsal jargonu, başlangıçta Türkiyeli yığınların dil örgüsünde temelini bulurken: İslamiyetin etkisiyle kozmopolit bir yöreğe oturmuş ve kendi maddi yapısı olan yığınlardan soyutlanarak, salt üstyapı kurumlarının ve pederşahi yönetimin ağır basıncı altında ve çok sınırlı bir aralık içinde geçerliliğini koruyabilmiştir. Dildeki bu bozulmuşluk, sarayın kitlelerle arasında bulunan ekonomipolitik açıdan olduğu kadar; hukuk, felsefe, kültür ve edebiyat açısından da yansımaları göstermiştir. Osmanlı saray dilinin devinimsiz ve dolaşımsız yapısı içinde oluşan, kendi üstyapı kurumu edebiyatına karşın; gümrak kaynakları ve dolaşım damarlarıyla dıpdiri beslenen **Anonim Halk Edebiyatı** yaşarlığını ve gelişmesini günümüze değin sürdürmüştür. Aradan geçen şunca yüzyıl sonra yığınlar neden hâlâ daha **Köroğlu**'yu, **Karacaoğlan**'ı, **Emrah**'ı, **Pir Sultan**'ı içinde dolaştırır durur da; neden divan edebiyatına dönüp bakmaz? Divan edebiyatının, halk edebiyatı üstünde olumsuz etkileri olmuştur ama kitleler bunu tutmamışlar ve bu etkiler baskın çıkamamıştır elbette. Bu açıdan da **Karacaoğlan** günümüzde neden **TÜRKÇELEŞTİRİLME** düzeyinde değildir de, **Teyfik Fikret** günümüz diline neden aktarılır? Günümüzü bırakalım Türkiyeli insanın diline aktarılır. Burada bizi yanıltabilecek bir nokta var: Edebiyatın bir üstyapı kurumu olduğu, noktası. «**Dil, şiirsel biçimin ham maddesini oluşturduğu gibi, aynı şekilde, mermer, bronz veya ağaç da heykelin ham maddesini, sesler müziğin ham maddesini, renkler ve çizgiler resmin ham maddesini oluşturur. Bu gereçler tek başlarına ele alındıklarında nasıl üstyapıya ait değillerdir, dil de üstyapıya ait değildir. Ama buna karşılık, Fidiyanın, Michelango'nun veya Rodin'in elinden çıkmış değişik mermer biçimlerin üstyapısal niteliğini yadsımak mümkün mü?**»(3) **Fikret** bir üstyapı kurumu olan sanatını yaratırken, bulunduğu üstyapının sınıfsal jargonuna bağlamıştır üretkenliğini. Oysa **Karacaoğlan** böyle midir? O kendi sınıfının bir üstyapı kurumu olan sanatını, kendi toplumunun dil işlerliğinde, kültürel-moral dolaşım damarlarının yığınlarla canlı niteliksel yoğunluğunda oluşturmuştur.

Ekonomipolitik maddi temelini yitiren bu karmaşık Osmanlı saray dilinin içinde kilitli kalan **T. Fikret** bugün Türkçeleştirilme çaresizliği içindedir. Yukarıda örnek gösterdiğimiz iki ozanın birisinin günümüze uzaklığı, ötekisinin de günümüze yakınlığını sergilerken, gerçekte, Anadolu Türkçesinin nasıl soluklu ve yaman olduğu çürütülebilir mi?

Bugün de karşımızda şöyle bir sorun oluşmakta. Kapalı bir tarımsal ekonomi içinde, ağır bir gelişme gösteren dil; sanayi emekçilerinin yoğunlaşmasıyla gelişmesini hızlandıracaktır elbetde. Tarımsal kesimden sanayi kesimine geçişte -yani bugün çoğunlukta olan tarım ekonomisine karşın, gelecekte sanayisini kurmuş bir toplum olarak, sanayi emekçilerinin, tarım emekçilerine oranla fazlalığı- kırsal dilin zorlanacağı doğaldır. Aslında kökenleri köylü olan gelecekteki sanayi emekçileri, bugün, teknolojinin kesintisiz devrimci niteliğinden paylarına düşeni alamamaları sonucu; dilin kasabalarda ya da ilerici aydın küçük burjuva katlarındaki incelmış kalitesi dışında kalmaktadırlar. Bu süre dilimi ne kadar olursa olsun, tarımsal kesimdeki yoğunluk azaldıkça ve sanayi kesimi daha yoğunlaştıkça; dil de üstüne düşen görevi yapmak için olanaklarını zorlayacaktır. Böyle bir gelişme ise, dilin temel taşlarını değiştirme olarak değil; **dilin kendi temel taşları üstünde ağır ve güvenli, ama daha yüksek bir düzeye ulaşmasıdır**. Toplumcu ya da Kapitalist süreç içinde kurulacak sanayi toplumu ve bu toplumdaki bireylerin iç yapısını; daha önceki kırsal dille vermeye çalışılınca, düşünülmeyen zorluklar ortaya çıkmakta. Özellikle, kapitalist toplumun maddi yapısında geliştirdiği **bütünlüğün parçalanması** mülkiyet ilişkileri içinde, bireyin ve yığınların **iç dalgalanmalarını, ruhbilimsel çözümlenmeleri** yansıtmada yeterli olamamakta **kırsal dil**. Bir yere kadar gelen bölgesel anlatım, aşiret çemberinden kurtulamadığı için, bir yerden sonra etkinliğini tüketmekte ve çağdaş duyarlılığı yansıtmakta zorluğa düşülmektedir. Örneğin kır kesiminin diliyle üretilen **roman, şiir, ya da hikâyelerin** günümüz toplumunun karmaşık yapısını yetkin bir yansımayla veremeyişi ele alınabilir. Yetkinleşmiş **Ulusal dil** örgüsüne giremeyen bu tür ürünlerin birkaç on yıl sonra, yenileştirilmeleri -dil açısından- kaçınılmaz bir gereklilik getirecektir kanısındayız. Dili yaşayan ve gelişen, geliştikçe de yetkinleşen bir işlerliğe bağlayarak bu soruna bir çözüm getirilebilir kanısını taşıyoruz. Gelecek kuşaklara- yenileştirilmeden-ulaşmak için, **Ulusal dil** hamuruyla örnek gerekmektedir edebiyat ürünlerini. Bugün teknolojinin niteliği her ne kadar kent. soylular için nimetlerini hazırlıyorsa da; bu olgunun iç diyalektiği içinde gelişen yığınların, yepyeni, bilinçli duyarlıklarını omuzlamada: Bölgesel aşiret dillerinin yetersiz kalacağı, kuşkusunu yoksayamayız.

Bir yazarın kuracağı dil örgüsüyle ya geleceğe ulaşacağı ya da anlatım açısından yenileştirilme gerçeğiyle yüz yüzeyiz bugün.

1 — Bedrettin Cömert, *Toplum yapısında dilin yeri, ant, d.s. II*

2 — Tekin Sönmez, *Yansıma d.s. I Şf. 15*

3 — Bedrettin Cömert, *a.g.e.*

NOT : Osmanlı Saray jargonu deyimini bozulmuş ve sınırlı bir ortama özgü dil kavramı içinde kullandık. *Petit Larousse sayfa 527*

federico garcia lorca'dan şiirler

1899'da Gırnata'da doğdu. Çocukluğu hep kırlık yerlerde geçtiği için İspanyol halkını yakından tanıdı. Almeria Kolejini, Gırnata Edebiyat ve Hukuk Fakültelerini bitirdi. İlk kitabını yayımladı: *Impresiones y Paisajes (İzlenimler ve Görünümler)*. Madrid'e yerleşip kendini şiire, müziğe, resme verdi; özellikle de, Dalı ve Bunuel'in eşliğinde, tiyatroya. 1920'de ilk oyunu oynandı, 1921'de de *Libro de Poemas (Şiirler Kitabı)* yayımlandı. Ama asıl ününü 1927'de çıkardığı *Canciones (Şarkılar)* e borşlu. Ertesi yıl çıkardığı *Romancero Gitan (Çingene Türküleri)* görülmedik bir başarı sağladı Lorca'ya. 1930'da çağrılı olarak gittiği Amerika'dan *Poeta en Nueva York (Ozan New York'ta)* ile döndü. *Poema del Cante Jondo (Cante Jondo Şiiri)* kitabından sonra kendini daha çok tiyatroya verdi, gezici bir üniversite tiyatrosu olan «Barraca» kumpanyasını kurup, İspanya'yı kent kent dolaşarak, devrimci bir anlayışla, büyük İspanyol klasiklerinden oyunlar sahneye koydu. Kendisi de oyunlar yazdı: özellikle *Bodas de Sangre (Kanlı Düğün)*, *Yerma* ve *La Casa de Bernarda Alba (Bernarda Alba'nın Evi)* nin yankıları büyük oldu. 1936'da iç savaş çıktı. Başlarında Franco'nun bulunduğu falanjistler cumhuriyetçi yönetime karşı ayaklandı. Şüphelendikleri herkesi yağm yığın götürüp kurşuna dizdiler: toplam 15.000 kişi. Lorca ilk kurbanlarından. Oysa, sanat eylemlerinin dışında, en ufak bir siyasal ilişkisi de olmamıştı.

AĞAÇLAR

Ağaçlar!

Gökyüzünden düşmüş

oklar mısınız?

Hangi ürkünç savaşçılar fırlatmış sizi?

Yıldızlar mı?

Müziğiniz fışkırıyor kuş ruhlarından,

Tanrı'nın gözlerinden,

yetkin azaptan.

Ağaçlar!

Daldıracak mısınız kaba köklerinizi

yüreğime toprakta?

AY VE ÖLÜM

Fildişi dişleri var

ayın. Ne yaşlı, üzgün!

Su yolları kurumuş,

yok kırlarda yeşillik

ve yuvasız, yapraksız

ağaçlar öyle bitkin.

Söğütlükten geçiyor

buruşuk Ölüm Sultan

o saçma alayıyla
uzak kuruntuların.
Balmumu ve fırtına
boyaları satıyor
bir düzenci, kötücül
masal perisi gibi.

Yağlıboya resimler
alıyor ay Ölüm'den.
Bu karışık gecede
aklını oynatmış ay!

Arada yerleşiyor
karanlık yüreğime
çalgısız bir panayır
gölge dükkânlarıyla.

HANÇER

Hançer
girişiyor yüreğe,
girer gibi saban demiri
kırac toprağa.

Hayır.
Etime saplama onu.
Hayır.

Hançer,
bir güneş ışını gibi
yakıyor
korkunç derinlikleri.

Hayır.
Etime saplama onu.
Hayır.

ÇİĞLİK

Bir çığlığın çizdiği eğri
gidiyor
dağdan dağa

Zeytinlikten doğru
kara bir gökkuşağı olacak
mavi gecede.

Ayy!

Bir keman yayı gibi
titretti çığlık
uzun tellerini rüzgârın.

TÜSTAV

Ayy!

(Mağaralardaki insanlar
çıkartıyor kandillerini.)

Ayy!

GUARDIA CIVIL YARBAYI SAHNESİ

Bayrak Odası

YARBAY

Guardia Civil yarbayıym ben.

ÇAVUŞ

Evet.

YARBAY

Kimse ya'nan söylemesin bana.

ÇAVUŞ

Hayır.

YARBAY

Üç yıldızım, yirmi de haç nişanım var.

ÇAVUŞ

Evet.

YARBAY

Kardinal başpiskopos yirmi dört mor püskülüyle selâm verdi bana.

ÇAVUŞ

Evet.

YARBAY

Ben yarbayım. Yarbayım ben. Guardia Civil yarbayıym ben.

(Gök mavisi, beyaz ve altın rengi Romeo ile Julieta, puro kutusundaki tütün bahçesinde kucaklaşırlar. Asker, deniz altı gölgesiyle dolu bir tüteğin namlusunu okşar. Dışardan bir ses.

Gökte ay, ay, ay, ay, ay
zeytin zamanı.

Kulesini gösteriyor Cazorla,
Benameji gizliyor onu.

Gökte ay, ay, ay, ay, ay.

Bir horoz ötüyor ayda.

Kızlarınız aya bakıyor
sayın belediye başkanı.

YARBAY

Ne oluyor?

ÇAVUŞ

Bir çingene!

(Çingenenin genç katırının bakışı söner ve Guardia Civil yarbayının ufak gözleri canlanır.)

YARBAY
Guardia Civil yarbayıyım ben.

ÇAVUŞ
Evet.

YARBAY
Peki, sen kimsin?

ÇİNGENE
Bir çingene.

YARBAY
Nedir çingene dediğin?

ÇİNGENE
Rasgele biri.

YARBAY
Adın ne?

ÇİNGENE
Bu.

YARBAY
Ne diyorsun?

ÇİNGENE
Çingene.

ÇAVUŞ
Buldum da getirdim bunu.

YARBAY
Nerdeydin?

ÇİNGENE
Irmakların köprüsünde.

YARBAY
Hangi ırmakların?

ÇİNGENE
Bütün ırmakların.

YARBAY
Ne yapıyordun orada?

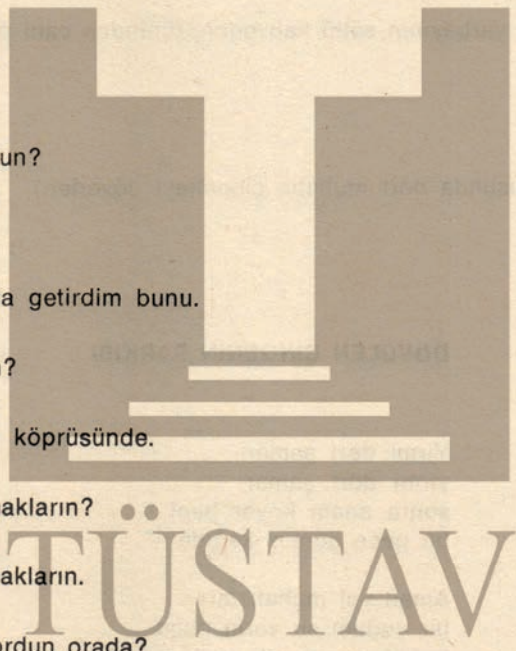
ÇİNGENE
Tarçından bir kule.

YARBAY
Çavuş!

ÇAVUŞ
Buyrun Guardia Civil yarbayı kumandanım!

ÇİNGENE
Uçmak için kanatlar uydurdum kendime, uçuyorum. Dudaklarımda da kükürtle gül.

YARBAY
Ah!



ÇINGENE

Hem uçmak için kanatlarım olmasa da olur. Kanımda bulutlar, yüzükler.

YARBAY

Aah!

ÇINGENE

Ocak ayında portakal çiçeğim var.

YARBAY (Çırpınıp kıvranarak.)

Aaaaah!

ÇINGENE

Kar altında da portakallar.

YARBAY

Aaaaah! Pum, pim, pam.

(Ölüp düşer.

Guardia Civil yarbayının sütlü kahveden, tütünden canı pencereden çıkıp gider.)

ÇAVUŞ

İmdat!

(Kışlanın avlusunda dört muhafız çingeneyi döverler.)

DÖVÜLEN ÇINGENİN ŞARKISI

Yirmi dört şamar,
yirmi dört şamar;
sonra anam koyar beni
bu gece gümüş kâğıda.

Aman yol muhafızları
bir yudum su verin bana.
Balıklı su, gemili su.
Su verin, su verin aman.

Ah! muhafız kumandanı
ne yüksektesin odanda!
Yok mu ipek mendillerin,
suratımı silsem biraz!

Kuş değilse bunlar
 külle örtülü,
 inilteler değilse düğün pencerelerine vuran,
 havanın incecik yaratıkları olmalı
 fışkırtan yatışmaz karanlıkta yeni kanı.
 Ama değil, kuşlar değil,
 öküz olmak üzere kuşlar çünkü;
 ak kayalar da olabilirler ayın yardımıyla,
 hem de her zaman yaralı çocuklardır
 yargıçlar örtüyü kaldırmadan önce.
 Herkes anlar ölüme bağlı acıyı,
 anlar ya asıl acı ruhta değildir.
 Ne havadadır o ne yaşamamızda,
 ne de bu dumanla dolu taraçalarda.
 asıl acı, ki canlı nesnelere odur saklayan,
 ufak, sonsuz bir yanıktır
 temiz gözlerinde bambaşka yöntemlerin.
 Gözden çıkarılmış elbise bir ağırlaşır ki omuzlarda
 onu çetin sürülerce toplar gökyüzü sık sık.
 Ve doğururken ölen kadınlar bilir o son saati
 her uğultunun taş kesileceği, her izin bir yürek vuruşu.
 Bilmiyoruz düşüncenin var mı dış mahalleleri
 filozofun çinliler ve tırtıllarla yenilip yutulduğu.
 Ve aptal üç beş oğlan buldu mutfakta
 aşk sözcüğünü söylemeyi beceren
 koltukdeğnekli, ufacık kırlangıçları.
 Yo, kuş değil bunlar.

Ne deniz gölcüğünün bulanık hummasını anlatan kuş bu,
 ne dayanılmaz bir öldürme isteği ki sıkıştırır bizi her lâhza,
 ne madeni gürtlüsü intiharın ki her sabah canımıza can katar.
 Bu bir hava kapçığı, içinde bütün dünyanın bize acı geldiği,
 ışığın o çılgın ortalıklığında canlı, küçük bir uzay,
 anlatılmaz bir merdiven ki unutmuş üstünde güller, bulutlar
 kan iskelesinde kaynaşan o çin yaygarasını.
 Çok yitmişliğim var benim
 canlı nesnelere saklayan o yanığın peşinde,
 bütün bulduğum da yatan denizciler oldu korkuluklarda
 ve kar altına gömülmüş ufacık gök yaratıkları.
 Ne var ki asıl acı başka alanlardaydı.
 billûrlaşan balıkların can çekiştiği ağaç gövdelerinde;
 eski, sağlam heykeller için alanları yabancı göğün
 ve sevecen yanardağlar içtenliği için.
 Seste olmaz acı. Var olan yalnız dişlerdir,
 susacak dişler ama, yalnız kalıp kara atlasla.
 Seste yok acı. Burda yalnız Yeryüzü var.
 O bitimsiz kapılarıyle yeryüzü
 ki götürür insanı meyvelerin kızılığına.

BEKLENMEDİK SEVDAYA GAZEL

Tanimazdı kimse kokusunu
karnının o kara manolyasının.
Ettiğin işkenceyi bilmezdi kimse
bir sevda serçesine, arasında dişlerinin.

Uyurdu bin ufak pers atı
ay ışıklı alanında alnının,
sardığım sırada senin, dört gece,
belini, o kar düşmanını.

Bir solgun tohumlar demetiydi
alçıyla yasemin arasında bakışın.
Arardım içimde sana vermeye
fildişi harfler ki derler **her zaman**,

her zaman, her zaman : can çekişme bahçem,
kıştırılmaz gövden her zaman,
kanı hep ağzımda damarlarının,
ışsız ağzın daha ölümüm için.

DALLARA KASIDE

Altına Tamarit ağaçlarının
kurşundan köpekler geldi bir sürü,
beklerler umutla dallar düşsün de
beklerler kırılınsın diye büsbütün.

Bir elma ağacı var Tamarit'in
bir de elması var hıçkırık yüklü.
Bülbülün kestiği iççekişleri
tozlarla savurup kovar bir sülün.

Ne var ki dalların keyfi yerinde,
tıpkı bizim gibi dalların tümü.
Yağmuru unutup düşerler hemen
bir uykuya, ağaçların düştüğü.

Üstüne serilmiş su dizlerinin,
iki vadi bekler dururdu güzü.
Alacakaranlık, fil adımıyla,
dalı, gövdeyi sürer götürürdü.

Altında Tamarit ağaçlarının
nice bir çocuk var yüzü örtülü,
beklerler umutla dallarım düşüp
beklerler kırılınsın diye büsbütün.

AÇIK HAVADA DÜŞ GÖRMEYE KASİDE

Yasemin çiçeği ve boğazlanmış boğa.
Sonsuz kaldırımlar. Harta. Salon. Harpa. Tan.
Yasemin bir boğa hayal eder kızıoğuz
ve boğa kanlı bir akşam böğürüp duran.

Ufacık bir oğlana benzeseydi gök
yaseminlerin olurdu bir geceyarısı kapkara
ve boğanın bir yüreği bir sütun dibinde
ve mavi bir alanı, güreşçiler olmayan.

Ama gül dediğin bir fildir
ve yasemin bir sudur, içinden çekilmiş kan
ve bir gece demetidir kızcağız
uzayıp giden kapkara kaldırımlarda.

Arasında yaseminle boğanın
fildişi çengeller ve uyumuş adamlarla.
Yaseminde bir fil ve bulutlar
ve kızın iskeleti boğada.

UZANMIŞ KADINA KASİDE

Seni çıplak görmek yeryüzünü ansımak.
Atlardan arınmış, pürüzsüz yeryüzünü.
O tek saz bitmeyen saf biçimi, yarına
kapalı yeryüzünü : gümüşten sınırı.

Seni çıplak görmek üzücünü tanımak
arayıp duran yağmurun körpe gövdeyi
ya da deniz sıtmasını bir sonsuz yüzde
parıltıyı bulamadan yanağındaki.

Ansızın çınlar yataklar arasında kan
ve gelir şimşek çaktıran kılıç elinde,
nerede saklanır bilemezsin o zaman
yüreği kurbağanın da, menekşenin de.

Karnın senin bir kökler boğuşmasıdır,
dudakların bir tanyeri sınırı bilmeyen.
Sıcacık gülleri altında yatağının
ölüler inleşir, sırasını bekleyen.

(Bu şiirler, ozanın, Libro de Poemas, Poema del Cante Jondo, Canciones, Poeta in Nueva York ve Divan del Tamarit adlı kitaplarından çevrildi. S.M.)

aldı kerem

Yaşım ondu.

Boyumu aşan karlar yağardı o yıllar. Şafakta gözlerimizi açardık ki, karların altında kalmışız. Evimiz, ağacımız, hayvanımız ve sokağımızla karleri, konacak dal bulamazlardı. Cevizin veya kavağın dalında bir kelkarga, boynunu öne uzata uzata «**gaak, gaak, gak**» derdi. Anam kızardı buna, «**canının derdine düşesin**» diye ilenirdi, «**kaar, kaar, kar**»... Karganın **gak gak**'ını anam, **kar, kar, kar**» biçimine sokar ve kızardı kargaya; sanki bizi örten karı karga yağdırtmıştı! Anamızın ve babamızın yüzlerindeki üzüntüyü, umarsızlığı renk olarak görür, fakat anlam olarak göremezdik. Dağları dereleri doldurmuş, daha da doldurmakta olan bu tertemiz, bu pamuk pamuk aklık niçin üzerdi anamızla babamızı, anlıyamazdık! «**Kışt, kör olasıca!**» diye elini sallardı anam; ve karga, daldaki karları yerlere dökerek uçup giderdi. Bu bile sevindirirdi bizi. Karganın **gak gak**'ı ile ekmeğin **yok yok**'unun bir anlama geldiğini nerden bilecektik o yıllarda!

Bir de, evimizin önünde bir su arki vardı. Çok kar yağdığı geceler, bakardık ki sabahları, yerin altındanmış gibi gelirdi artkati suyun sesi. Bu da sevindirirdi bizi. Öğleye doğru -belki- kar diner, güneş nerede olduğunu gösterir bize, pamuk kar yerleşir, arkin üzerindeki kardan yorgan yer yer delinir, sevgili suyumuzu görürdük. Bu da bambaşka bir sevinç kaynağıydı bizim için. Ellerimizi suya sokardık, okşardık suyu; çünkü sıcaktı su; karlı havaya göre, sıcacık gelirdi su bize.

Evimiz, toprak damlıydı. Soba yoktu evimizde. Kasabada kaç evde soba vardı, şimdi pek bilemeyeceğim. Genellikle, soba yoktu kasabada. Odalardan birinin ortasına küçük bir kuyu açılır, içine, kiremit toprağından bir silindir oturtulur, ocaktan alınan ateş, bu silindirin içine doldurulur, onun üzerine de, «kürsü» dehilin, masası birşey kapatılıp, «vala» denilen bir yorganla örtülürdü. Buna «**tandır**» denilirdi oralarda. Kışları, ısınmak için, bundan başka birşey yoktu evlerde. Valayı dizlerimize çeker, tabanlarımızı ateş dolu çukurun kıyılarına sıralar, fırdolayı otururduk. Gelen konuklar da bizim gibi yaparlardı. Yalnız, onlara, tandırın başköşesi ve yumuşak bir döşek verilirdi. Tabanımız tandırda ısınırken, belden yukarımız donardı; soğuktan, burnumuzu çeker otururduk. Odanın tavanından, dana kuyruğu gibi buzlar sarkardı. Buz yoksa, mutlaka kıracağı vardı tavanda.

Aralığa bıraktığımız kunduralarımız donmuş olurdu. Topuğu ve parmakları yırtık yün çoraplarımızı, bir avuç buz parçası halindeki kunduralarımızın içine sokup sokağa çıkmak, biraz güç olsa da, pek de önemli bir iş gibi gelmezdi bize. Yalnız, sürekli olarak, karınlarımız ağırdı. Okul dönüşü, tabanlarımızı ocağı tutar, ıslak çoraplarımızı kurutmağı çalışırdık. Her evde, duvara açılmış bir ocak bulunurdu. Sosyetenin «şömine» dediğıyle en küçük bir ilgisi yoktu bunun. Odun ve tezek yakılırdı bu ocaklarda. Analarımız yemek pişirirlerdi burada. Ocağın küllerine patates gömdüğümüz de olurdu.

Bunları niçin anlatıyorum?

Şunun için...

O karlı gecelerde, kadınlı-erkekli konuklar gelirdi evimize. Tandırın çevresine, yaş ve olgunluk sırasına göre sıralanırdı. Tepeden, tam tandır kürsüsünün üzerine, tavan ağaçlarına makarayla iliştirilmiş, 5 numara bir gaz lâmbası sarkardı. Bıyıklı bıyıklı, üstleri başları kar kokan, parmaklarının arasında mutlaka bir dolama sigara bulunan konuklardan biri, «**Hadi bakalım delikanlı, başla görek..**» derdi bana. Tandırın bir kıyısında, gözlerime kadar güç ulaşan 5 numara gaz lâmbasının ışığında yapmağa çalıştığım okul ödevlerimi tahta çantamın içine yerleştirir, ot yastıkları arkasına sakladığım «**Kerem ile Aslı**» kitabını çıkarırdım. Elden ele dolaşa dolaşa, o yastığın arkasından bu yüklüğe sokula sokula pestili çıkmış, büyük boy bir «**Kerem ile Aslı**» kitabıydı bu. Resimliydi. İri iri harflerle yazılmıştı. Dizele rin baş harfleri kırmızı basılmıştı.

Ben, «**Kerem ile Aslı**»yı, sakladığım yerden çıkarıp da elime alınca, odadakilerde birden bir kıpırdanma başlardı. Evin başkanı da bendim artık, konukların başı da... Herkes bana, tandırın en iyi köşesini vermeğe çalışırdı: «**Şöyle gel..**», «**Yanıma gel Üseyin..**», «**Burada ışık daha fazla..**», «**Bak, burası yumuşak**», «**Yanıma gel ki iyi duyayım..**»

En azından onbeş kişilik toplulukta, «**Kerem ile Aslı**»yı benden iyi, benden güzel okuyabilecek kim vardı ki! Onun için, belki de azıcık şişinirdim. Dizlerimin üstüne kalkar, dirseklerimi kürsüye dayar, «**Kerem ile Aslı**»yı açardım önüme. Herkes bilirdi nerede kalındığını. O sayfayı açardım. Birden, büyük bir sessizliğe gömülürdü oda. Sürekli yağan kar ve köpek ulumaları, alabildiğine etkili yapardı bu sessizliği. Kadınlar, örgü yoksa ellerinde, ki genellikle olurdu, kucaklarına kor ellerini, boyunlarını bükür, «**Kerem ile Aslı**»yı dinlemeğe dururlardı. (Aradan yıllar geçti; birtakım adlar altında birçok gece düzenledik; fakat ben, «**Kerem ile Aslı**» okunurkenki o sessizliği, o saygılı susuşu hiçbirinde görmedim!)

«**Aldı Kerem..**» diye başlardım. (Şimdi düşünüyorum da: odadaki erkeklerin hepsi Kerem, kadınların hepsi Aslı idi o anda. Kerem'in çektiklerini onlar çekmişler, Aslı'nın dediklerini onlar demişlerdi!) Fakat ben, dümdüz okumazdım Kerem'in dediklerini; kendimce bir makam tutturur, öyle okurdum. Belki de kendimce değildi bu makam, birilerinden kapmıştım; ama, yaşım ve sesim, bu okuyuşa kendimce bir hava verirdi.

«**Ne gezersin melül melül bu yerde
Aman Kerem beni rüsvay eyleme..**»

Okurken okurken, öyle bir yerine gelirdim ki, boğazıma birşeyler gelip düğümlenirdi, gözlerim buğulanırdı, gerisini töbe okuyamazdım. Yaşım ondu ve ben, Kerem'in çektiklerini belki de on katıyla duyuyor, yaşıyordum.

«**Nice karlı dağlar aşip gelirsin
Eğlen turnam eğlen haber sorayım..**»

Turna filan görmüşlüğüm yoktu, fakat öyle bir turna çizirdim ki kafamda, Kerem bunu böyle der demez, ben başlardım, inci dökmeğe. Kadınlar susarlar, erkekler fısıldaşırlardı: «**Dokundu..**», «**Fena sarstı bizimkini..**», «**Ulen sen de mi âşık oldun yoksa?..**» «**Hadi bakalım yığıldım; aldı Kurukafa, görelim ne ded'..**»

Bir süre sonra kendime gelir, sesimi kurtarır, yeniden başlardım okumağa: «**Aldı Aslı..**», «**Aldı Kerem..**», «**Aldı ceylân..**», «**Aldı virane..**»

Ben okurken, bana katılanlar da olurdu. Kerem'in çok deyişini ezbere bilirlerdi. Hele o **Kuru Kafa** ile bir söyleşmesi vardı ki, oraya gelince, «**Sen de bu dünyada var mıydın kafa? — Türlü nimetlerden yer miydin kafa?**» diye, yanık perdeden başlarlar, «**Aaah, ah! Kime kalmış ki bu fâni dünya..**» diyerek göğüs geçirirlerdi. Kadınların biraz daha bükülürdü boyunları, gözleri biraz daha dalardı.

Ben, hiçbir gece, «**Kerem Aslı**»yı, içim dolmadan, boğazım tıkanmadan, ara vermeden okuduğumu anımsamıyorum. Yaşım ondu. O yaşta, ne bulurdum bu kitapta, ne bulurdum Kerem'in, Aslı'nın, Sofu'nun dediklerinde, beni niçin bu derece etkilerdi bu deyişler, bu hikâyeler... hâlâ anlamış değilim! Sanki ben seviyordum Aslıyı, sanki ben düşmüştüm yollara, sanki benden kaçırıyordardı Aslı'yı, sanki ben yatıyordum köylerde, hanelerde, sanki benim dişlerimi çekiyordu Aslı'nın anası, Keşiş'in karısı!.. Ne, aralıkta bir buz parçası gibi duran yarım kunduram geliyordu aklıma, ne sabahdan gideceğim buz gibi sınıftaki bit yoklaması; ne de, suçlu-suçsuz, avuçlarımıza yiyeceğimiz çırpılar... Benim bu duygululuğum karşısında kıs kıs gülenler de oluyordu tabii. Ama, hiçbir şey umurumda değildi. Gözlerimi sile sile sürdürürdüm okumayı. Gecenin geç saatleri olurdu. İstemiye istemiye kalkarlardı konuklar, komşular. Elli santim daha yağmış olurdu kar. Ve ben, konuklar gittikten sonra, büyük bir yalnızlık duyardım. «**Kerem ile Aslı**» yı götürür, kimsenin bulamayacağı bir köşeye saklardım.

Aradan yıllar geçti. Okullar gördük: Kitaplar okuduk. Olaylara girip çıktık. Bilmeden, bizi o 5 numara gaz lâmbasına kul edenleri savunduk. Bile bile, anlaya anlaya, bizi o 5 numara gaz lâmbasına kul edenlere sövdük. İtille kakıla, düşe kalka, biryerlere kadar geldik. Artık biliyoruz dünyanın kaç bucak olduğunu!

O yaşlarda başladım, içimdekileri «**Kerem gibi**» dışı vurmağa. Abdülhak Hâmit gibi değil. Ziya Paşa gibi değil, Namık Kemal gibi değil, «**Kerem gibi**», «**Kerem gibi**» söylemeğe çalışırken mi Keremleştim, yoksa Kerem'dim de aslında, onun için mi «**Kerem gibi**» söylemeğe özendim, bilemem. Ağaçları öperek büyüdüm, hayvanları öperek büyüdüm, insanları öperek büyüdüm. Öfkem de o derece büyük oldu! Hele de, o derece sevdiğim insan soyundan birinin beni batağa sürmeğe çalıştığını anladıktan sonra!..

İyi ki Abdülhak Hâmit'ler yoktu evimizde, Bâki'ler, Nedim'ler yoktu. İyi ki, kitap olarak, yalnızca «**Kerem ile Aslı**» vardı evimizde. Beni ana damarımından kopartma çabaları boşa gitti. Beni bana düşman eden birtakım kitaplara bağliyamadılar beni. «**Kerem dede**»yı hiç ayırmadım yanımdan. Atladım zıpladım, döndüm dolaştım, varıp bir burun dürttüm Kerem dede'ye. Çok acırım, evlerinde «**Kerem ile Aslı**» kitabı bulunmayanlara! Çok acırım, evlerinde, birtakım saçma-sapan kitaplar bulunanlara. Çok acırım, şiire, «**Kerem dede**» ile değil, cilâlı boyalı kitap lâflarıyla başlayanlara!

Bugün, şiir söylemek istediğim zaman, «**Kerem dede**» ye özenmiyorum, öykünmüyorum; çünkü «**Kerem dede**», hiçbir zaman, uzağında olmadı benim, dışımda olmadı. «**Kerem dede**» çok iyi anlıyor da beni, Kerem dede'yi tanımayanlar anlamıyorlar! Çünkü onlar, bu topraklarda birer turisttirler. Çıkarıldığı sesle gövdesi birbirini tutmayan, birbirine karşıt kimseler vardır, bilirsiniz, amma da güldürür bu gibiler beni! İşte, Türkçe şiir söylemeğe «**turistik**» telden başlayanlar, bana bugün bunları düşündürdü.

müziğin kanı

Borodin : Prens Igor Üvertürü

Issız bir gökyüzü. Dargın. Şeytanımsı ağaçlar; tek tük. Aralarında dolaşıyorum çok yabancı ayaklarımla. Öfkeden kaskatı, tedirgin, acımasız bir bakış. Külrengi ufkun yumuşak meyilli tepelerle bittiği yerde büyüyen, çoğalan bir birleşme. Cinsel. Ama soylu, tatlı ve bir ölçüde saygıdeğer. Yosun kırmızısı bayırı aşarak bana doğru geliyor. Atılan bir kurşun gibi. Kanını içinde taşıyor bu kurşun. İblisin kargısını da birlikte getiriyor. Yerçekimi ivmesi, yatay. Yumuşatıyor hızını kurşunun. Uygun uzaklıkta olsa avucumla bir leblebi tanesini yakalar gibi yakalayacağım çekirdeği.

Çılgındır tek başına çalınan çalgı araçları. Sağlıklı bir soluk değil. Tedavisi güç bir hastalıktır. Kızıl yelelerini rüzgârda savuran atlar. Süvarisiz. Görünmüyor göze süvarileri. (Çoktan öldüler de ondan.) Kimi öne sıçırıyor atların. Kimi gerilerde kalıyor. Sanki önceden yapılmış bir anlaşmaya uygun. Belirli bir senaryonun uygulanması gibi. Ayırmılıdır atlar da, insanlara benzerler. Biri yeniden öne fırlıyor. Safkan olmalı bu. Yelelerini sevgilimin çok uzun saçlarına benzetiyorum. (Kızıldır onlar da.) Görüntü izin almaksızın değişiyor. Uçsuz bucaksız stepler deryasına dalıyorum. Yurdumda değil bu stepler. (Yurdumda da vardır stepler. Tanıdım ve yaşadım oralarda.) Aslan yeleli atlara yakışan vahşi steplerdir. Bana geliyor, bana doğru koşuyorlar. Bitim noktasıyım ben. Bende birleşip, yekvücut olacaklar. Sonra yitecekler görkemli bir sonla.

Borodin: Poloveş Dansları

Yumuşak pamuk balyaları arasında terleyen arı. Adana'lı, güneş yanığı, esmer bir arı, Çukurova'da, şu anda eski model, suyla çalışan cenderelerle sıkılmış ve balyalanmış; ağır, devsel vinçlerin kavrayıp kaldırmamasını bekliyor emek. Doğasal başlangıcındayız işin. Güneş, kendine benzer mi hergün? Bakır, kırmızı bulgur kazanı. Hedik yapmaya da yarar. Emeğin kanı terdir. Kanarsa emek, oyuna, dansa yer yok. Ama dansediyor benim arıları. İncecik zar kanatlarını elele vermişler, vızıldayarak dönüyorlar. Bulunduğun yerden ne görürsün, pamuk bitkilerinden başka? Yükselen geometrik bir düzlüktür tarla.

İççe üç halka var. Müziği olumlayan. Sırayla dönüyor arı halkaları. En içteki halka birden müziğin ahengine uyarak dönmeye başlıyor. En içteki halka müzik sürdükçe devam edecek. (Leitmotiv) Yeni bir temin başlangıcında ikinci ya da üçüncü halka görev başına. İri yarı, tuttuğunu koparan arılar meydana getiriyor üçüncü ve kalın halkayı. Zırhları korkunç. Töton şövalyelerine benziyorlar zırhlarının içinde. Atları da zırhlı ve en az kendileri kadar acımasız. Atıyla birlikte danseden bir arı.

İnsan cennette yabancı olur mu hiç? Yüzyıllardan beri dinsel kitaplar, hocalar ve papazlar ve de öyle geçinenler o denli çok betimlediler ki, kimse yabancı değil cennetin. Cennete benzer mi bozkır? Bozkırda dansersen benzer. Fabrikaya, atölyeye benzer mi? Çalışırsan fabrikadaki, atöl-

yedeki gibi benzer. Hep bir ağızdan konuşursa çalgı araçları benzer. Imge- nin zaman boyutu içindeki pırıltılı uzantıları benzetir. Formüller, denklemler benzetemez işte.

Üç halka içiçe üç gün üç gece dansettiler. Çılgınlığın eşiğini büyük bir yüreklilikle geçen soylu bir donatımla. Yanık yüzler terlerle kutsandı. Emeğin saydam, temiz biliurları döküldü alınlardan, şakaklardan. Kınayanlar da oldu. Kınayanlar bal arıları değil, eşek arıları olmalı. Ya da ona benzer bir- şey. Ama mutlaka aşşağılık ve orospuya yakışır. Müziğin kanı sıçradı son bölümde üstüme ve üstlerine.

Riymski Korsakof: Russian Easter Overture

Bir ortaçağ şatosunun kederli kapıları. Üstü çelik levhalarla kaplanmış, zırhlanmış, tahta ve muhkem. Hafif meyilli bir tepenin bitiminde gökyüzü kurşunfından, devel. (Masal çocuklarını korkutacak bir görüntü.) Kapılardan ve mazgallardan sızan keder, şatonun önünde eteklerini şefkatle yere yayan steplere uzanıyor. Sonbahar. Sarı, kırmızı, kahverengi ve kurşunî sonbahar. Gökyüzünün zırlı taşı altında devedikenlerine benzer kupkuru bitki iskeletleri. Baragan'ın dikenleri kadar iri ve umutsuz. Kışın troykalar, yazın dört tekerleği de çelik çemberli halk arabaları geçer bu stepteki yoldan. Hep geçerler ve varmazlar yerlerine. (Müzik düşünceleri nasıl açıklar?) Kor- no ve fagotlarla, org, pikolo ve viyolonsellerle.

Bana steplerin kederini, hüznünü, yalnızlığını, terk edilmişliğini öfkesini, umutsuzluğunu, direnmesini öğretebilir misiniz? Ya da doğurgan çoşkusu- nu? Bir ana kaynaktan kopup, kendi yüzüne sonbahar çizgileri çeken ve birden kesin bir kararla kaynağına dönen saldırgan kokusunu?

Pugaçef beliriyor birden. Halk yığınlarının bütün heybetini iliştiirmiş üs- tüne. Yüklenmiş, taşıyor. Demir tekerlekli arabaları dörtnala, doludizgin şa- toya doğru. Çelik çemberi iğreti çivilerle tahta kasnakları üstünde taşıyan dört atlı halk arabaları Çelik çemberlerin, zamanın henüz öğütme'iği kü- çük bozkır taşlarına çarpmasıyla çıkan mavi ve kızıl kıvılcımlarını görüyo- rum. Boğuk sesle çıkaran atların nallarını da. Sonbaharı ve bozkırı aydın- latıyor. Hedefine aç (cinsel.) bir boğa gibi varıyor arabalar. Ve birinci böl- ümü zamanından önce biten herhangi bir işin şaşkınlığıyla şatonun çevre- sindeki düzlüğe yayılıyorlar. Bu koşu sırasında irdelenmişti yaşamak ve ölüm.

Şatonun surlarında dalgalanan kızıl - yeşil - mavi bayrakların altında toplanma borusu çalıyor borozancılar. Kalkan, kılıç ve zırh şakırtısı ve tel- lâş. Arkadan geliyor Pugaçef'in arabası. Ben onu anlatıyorum. Korku ve çoşkunluk saran yükreklere, boru seslerinden sonra. Bir kat daha. Basit bir atlı araba benimkisi.

Yaşayan bir ölüdür bozkır. Her diken, her taş, ufalanmış, jeolojik olmuş her nen bir yürektir bozkırdan. Ölüler yaşar mı? Ben yaşarsam yaşar. Eme- ğimden çıkan sabanın demir pulu, arabalarımın çelik kaplama tekerlekleri toprağın göğsünü yarıdıkça. Saraçlarımın kesik ellerle - balmumu sürülü ipleri çekmekten ve falçata sallamaktan- diktiği eyerler, ördüğü deri kır- paçlar, kesip, domuz yağıyla yumuşattıkları dizginler. Dönüyorum yeniden bozkırın hüznünü anlatmaya. Hüznün kurşunisini anlatmak güç. Kırmızı, kahverengi ve sarı sonbahar. Umutsuz sonbahar. Bana daima yetmişlik, ağırbaşlı Paris'li bir hanımefendiyi anımsatan.

Ortasında duruyorum. Yüzümü akşam güneşine dönüyorum. Dikelip

dört tekerlekli halk arabamda. (Hem yük taşıyım küçük, iddaasız köy evime - belki de ilerde küçük bir çiftlik evi olmasını özlediğim- hem de gezerim sonbahar ve ilkyaz bakarım devrim var mı?) Yüzyılda bir başkaldırmaya sürdüğüm de olur. Müzikten aevli dilimi uzatıyorum; atlıyor şatonun yosunlu taşlarla kaplı duvarlarına. Kısa bir betimleme yapıyorum alev dilimiyle. Dönüyorum iki ayak dikeldiğim arabama ve sürüyorum ortasına doğru bozkırın. Varırsam şatoya-iki yüz yıl önce vardım ve yıktım kesme taş, yosunlu duvarlarını- yeniden kanayacak tarih. Tekrarın tekrarı sona erecek. Gelişmenin ve tarihin aevli içkisinden bir kupa dolusu. -yürek biçimi ve bakır- Ağır ağır koyulaşıyor hava. Rengi kurşun gibi duyuyoruz şimdi. Kuzeyden esen sert ve vahşi bir rüzgârın altında eziliyor dikenler. / En dirençsizleri ve kuru olan kökleri önce devriliyorlar ve sonra birbiri ardı sıra kökleriyle topraktan sökülenler ve toprağı da birlikte sökenler de var eriyen yüzeyi bozkırın buruşan etekleri... / Şatodan büyüü bir güç yayılıyor ve bütün isyancıları yalıyor bir koku gibi. Sert ve vahşi rüzgâr zamanı da yanına alarak taşlarını dövüyor şatonun ve eritiyor birdenbire.

Altı yüz yıllık hüznünü bana geçiriyor şato.

Borodin: Orta Asya Stepelerinde

Bütün çöller canlıdır. Soluk alır ve verirler. Kızgın güneş ışın kargılarını altın sarısından kıvıla çevirirken bir fısıltı yükselir kumların arasından. Bir Moğol kulaklarını dikmiş dinler, iç çeker gibi. (Deve kervanları yok bu parçada, **Borodin** uydurmuş bunu.) Sarı, çatlamış, en yaşlı en eski step var. İnsanların da tek tük yaşadıkları, salt fiziksel özverilerle direndikleri canı gizli step. Bazan bir stepin yalnızlığını ve hüznünü anlatmak, bir insanı anlatmak oluyor gerçekte. Develerin, monoray, hava yataklı bir tirenin vagonları gibi birbiri peşisıra dizilip, küçük yassı tümsekleri aşmakta olduğunu düşünmek ne kolay? Duymak belki zor. «Taklamakan» diye bir çöl varmış, ben hiç görmedim. Resimlerde, filmlerde bile. Ama büyük Gobi'yi tanıyorum. **Benoit**'nin bir romanından. Saygı uyandırıyor bende Gobi. (Korkunun incelelikle söylenişidir bazan saygı.) Yirmi sekiz model fordlarla da aşmışlardı Gobi'yi... Parçalara ayırıp, sırtta taşıyarak Himalaya'ları geçtikten sonra. Deveyi kaldırıp yirmi sekiz model bir ford koyuyorum yerine. Deve gibi duruyor eski ford kızıl çölün fonunda. Bir çingırağı, bir de eşek yada lama-her neyse-klavuzu eksik. Tıngır mıngır yürüyor benim ford-deve. Kahverengi ve kemik rengi çöl bitkilerini, küçük kaya parçalarını içi dolma lastikleriyle ezerek. (iki yüz yıl önce dinleseydim bu parçayı, develi bir yorum için elimden geleni yapardım. İki yüz yıllık değil oysa bu yapıt.)

Müzik düşünceleri nasıl açıklar **Finkelstein**?

Sesleri kurşunlayıp, bir ortaçağ gürzü gibi usa ve bilincin kalkanı olan kulaklara vurarak.

karalar

Kolay değildir ak olmak, pırıl pırıl görünmek. Okumuş, okuduğunu sindirmiş, çağının gidişini, yeniliğin özünü, insan olmanın ilkelerini kavramış bir aydının işidir ak olmak. Çağına ışık tutmayı, geleceğe bir düşünce ürünü bırakmayı gerektirir ak olmak. Okumuş, yığın yığın yapıtları bir dolaba kor gibi başının içindeki sonsuz boşluğa yuvarlamış kimseler için ak olmak elden gelir iş değildir. Geçmişten kopmaktır, «nesiller arasına uçurumlar koymaktır» ak olmak, ak olmaya çalışmak. Sonra ak olupta ne yapacak insan. Aydınlıktır, ışıl ışıl olmaktır ak olmak denince böyle bir ortamda ne vurgun olur, ne çıkarıcılığa yer kalır, ne bilgin geçinmek, ne boyuna geçmişî diline dolayıp «Büyük Türkiye Rüyası» görmek olur.

Oysa, bütün bunları, akı makı bırakacaksın kara olacaksın kardeşim. Öylesine derin uykulara dalacaksın ki, düşlerinin alıcalı sonsuzluğunda, kuşların kanatları altında boyam boyam «Büyük Türkiye Rüyası» açılacak gözlerinin önünde. Gözlerin yumuk olacak, düşlere dalacaksın, geleceğin Türkiye'sini kurmak için **Ahmed Kabaklı, Mehmed Kaplan, İbrahim Kafesoğlu, Nihad Sami Banarlı, Faruk Kadri Timurtaş** gibi Kubbealtında toplanacaksın, Akademi, Türk Edebiyatı adı altında «şer'i şerife muvafık» fetva dergileri çıkaracaksın, önüne gelene saldıracaksın. Gözünün önünde duranı değil de 1926 yılında **Hoskiri** köyünde sallanan sapıkları, onların izinden giden karalı çömezleri göreceksin. Aydınlık dediğin budur işte. Işıktan kaçacaksın, karanlıkların derinliğinde yatan Kırk Haramilerin bile bulamadığı «Altın Hazinesi»ni arayacaksın. Senin için çıkıp:

**Bir düzd-i sebük-pây girüb hücre-i şeyhe
İç eyledi peymânesini nâyini çaldı**

diyenler olacak, onlara aldırma. Onların istediği aydınlık, ışıl ışıl bir ortam olsa biz hücre-i şeyhe değil Türkiye'ye bile giremeyiz. Önemli olan, işimize yarayan karanlıktır. Bu bitmez tükenmez karanlığın kaynağı da konuşanların, savunanların bile bir türlü anlayamadıkları Osmanlıcadır.

Osmanlıca yazılan yapıtlar, ortaya konan düşünce ürünleri bir bir ortaya çıksa, gençler okusa, «mimleseler» yalnız Anadolu değil, bütün evren yüzyıllar boyu sürecek yoğun karanlıklara boğulur. O gün, biz de eskiler gibi güzel türkçenin, **Yunus Emre'nin, Pir Sultan'ın, Karacaoğlan'ın** türkçesinin canına okuruz, kavuşuruz kavuşmak istediğimize.

Bu tutum, günümüzde eskiyi savunanların, yeniliği ister görünerek bütün düşünce dallarında, sanat akımlarında çağdışı kalanı, geriletici, yıkıcı olanı ayakta tutmak isteyenlerin tutumudur. Onlar, savunduklarını da bilmezler. Arapçadan, farsçadan alınmış, türkçenin canına okuyan sözler karmaşasını «fethedilmiş kelimeler» sayar da «örnek», «öğrence», «koşul» «devinme» gibi yüzlerce yıllık türkçe sözleri «fethetmeye» yanaşamazlar. Güçleri yoktur. Onlar bu tutumları ile, bu güçsüz çırpınışları ile yeni sözler «fethine çıkarak» şöyle dursun, övündükleri eskilerin «feth» ederek kendilerine bıraktıklarını bile yaşatacak yetenekte değiller.

**Sebeb-i cevri felek hüsn-i mekal oldu deyu
Yokdur ancak yüzümüz itmeğe şekva-yi sühan**

işte böyle söyler durur onlar. Suçu alinyazısına, güçsüzlüklerini devrimlere, devrimcilere, başarısızlıklarını türkçedeki yenişlemeye yükler, yarattıkları karmaşa karanlığında sıvışmak isterler boyuna. Yoksa, onların bağlandığı şiir geleneği bundan ikiyüz yıl önce yıkılmaya başlamıştı bile.

**Vezn-i eş'arı terâzûlara vaz' etmişler
Tartılır şimdi dükkânlarda mukaffa-yı sühan**

diyen **Sünbülzade Vehbi**, onlardan çok önce görmüş eski şiirin cançekişini de, şiir ölçüsünü teraziye koymuşlar, şimdi dükkânlarda söz kafiyeleri satılır oldu, dedi.

**Ceyş-i fikr ile alub memleket-i mânâyı
Gösterir şevket-ü dârâtını Dârâ-yi sühan**

(düşünce eriyle anlam ülkesini ele geçirerek/Sözün Dârâ'sı gücünü, yüceliğini gösterir) diye **Sünbülzade Vehbi**'yi bile anlasalar eskinin canına kimlerin okuduğunu daha iyi kavrarlar. Oysa, eskiyi kavrama, değerdirme çağını bilmeye, anlamaya bağlıdır. Hangisinin yeni, hangisinin eski olduğunu ancak işığı, aydınlığı seven bilir. Kapalı, karmaşık söyleyen bir yazarın çağdaşlara öğreteceği bir nesne yoktur.

Bir düşünelim, eskilerin bir yana attığı, eskiyi savunanların yüzyıllardır öğretim kurumlarının kapısından içeri sokmadığı **Yunus Emre**'yi kimler «fethetti», kimler değerini anladı, onu günümüzün şiir anlayışı ölçülerine göre yorumladı. **Yunus Emre**'yi bize kimler tanıttı, kimler öğretti, onu şimdi kimler benimsemek, kendi çizgisinde görmek, göstermek istiyor boyuna? Bugün, **Yunus Emre**'ye dört elle sarılan, şu osmanlıcanın yumuk gözlü savunucuları yediyüz yıldanberi nerdeydiler? Hangi öğretim kurumunda, hangi yüksek öğretim görevlisince okutuldu **Yunus Emre** bugüne değin? **Yunus Emre**'yi sevenler, değerini bilenler yeni türkçeyi seven, türkçenin tadına varan, osmanlıcadan tiksinen devrimcilerdir, aydınlardır.

Yeni türkçenin, osmanlıcanın boyunduruğundan kurtulan, arı duru türkçenin tadına varamayanlar, eskinin karanlıklarından günün ışığına çıkamayanlar türkçenin soysuzlaştırıldığından söz ediyorlar. Kendilerine «ilim adamı» yaftasını yapıştıran bu gibiler, yumuk gözlerle bağlandıkları osmanlıcanın ne olduğunu bilseler, anlasalar türkçeyi kimlerin soysuzlaştırdığını daha kolay anlayabilirlerdi.

**Fârisi vü arebîden iki şehbâl ister
Ta ki pervâz-ı büleñ eyleye Anka-yi sühan**

diyerek arapça, farsça olmadan şiir yazılamayacağını söyleyen **Sünbülzade Vehbi** gibi, osmanlıcacılar da arapça farsça olmadan bir türk dilinin yaşayabileceğine inanamıyorlar birtürlü. Evet türkçe soysuzlaştırılmıştır, bunu kimlerin yaptığını görelim şimdi. XIV. yy. şairlerinden **Şeyoğlu Mustafa** bir şiirinde Türk ile türkçe için şöyle yazıyor:

Diriğa söz mücabatında söz çok
Ne kılam çün bu dilde şerha yol yok
Ki Türkün dili nâ-mâlum dildür
Kuru vü sulb-ü serttür Türke benzer
Ter-ü nâzûk dil andan örke benzer
Riâyet kılır isen bunda sûret
Kılar tertibi maninin zaruret
Çü sûret gövdesin mani dizilür
Kolaysuz okınur aruk yazılır

.....
Veliykin Rumelinin kavmi yekser
İniğib türk dilün söyleşürler

.....
Göbüt dildür bu dili irdedüm çok
Ağaçdır yahu taşdır kim taşı yok
Sovukdur tadı yokdur tuzu yokdur
Yavandır lezzeti vü özi yokdur
Belürmez asla fasla yöni yöşi
Bilinmez kangıdır na-hoşi hoşi

(Türkçe de Türk gibi soğuk, kaba, ağaç gibi, taş gibi katı bir dildir. İyisi kötüsü belli olmaz. İnsan o dille ne dediğini bilmez. Türkçenin tadı tuzu yoktur. Onunla güzel bir düşünce açıklanamaz. Tatlı, insanın gönlünü açan sözler türkçede yoktur, onunla söylenemez. Türkçe yavandır, özden yoksundur. Bu dili inceledim, işi yarar bir yanını bulamadım Düzensizdir..)

Türkçeyi soysuzlaştıran, türkün dilini, duygularını, düşüncelerini küçümseyen bu köksüz, arap beslemesi tutum yüzyıllar boyunca sürüp geldi. Bütün Osmanlı egemenliği süresince türkçe küçümsendi, alay konusu oldu. XX. yy. başlarında ortaya çıkan türkçenin arap, acem kalıntılarından arınması akımına karşı **Süleyman Nazif, Cenab Şahabeddin** gibi «köhne kelleler» en ağır bir dille saldırdılar. Şimdi de onların artçıları bu bulanık akımı sürdürmeye çalışıyor.

Osmanlıcacıların saldırıya geçmelerinin gerçek amacı yenileşen türkçe değildir. Onlar, gericiler, devrimlere karşı çıkanlar, gerçek düşüncelerini söyleyecek ölçüde yiğit açık yürekli, sözünün eri kimseler değildir. Onların dillerinin altında Cumhuriyet döneminden sonra yapılan bütün devrimlere karşı çıkış kıvranımları vardır. Dil bir yazın, sanat, bilim alanı olduğu için ona yükleniyor görünüp devrimlere, Cumhuriyetin getirdiklerine çatıyorlar. Bu gizlilik, gerçek, özü sözü doğru aydın olmamanın açık belirtisidir.

Osmanlıcayı bilmeden savunan, ortam değiştiren yazarlardan biri de **Tarık Buğra'dır**. Bugün solcu diye çatıklarının, bir zamanlar boyun bükerek «rahle-i tedrislerinde» diz çöken bu eski «tıl-ı sebak-han» şimdi öykünün, sanatın ne olduğunu anlayabildiği ölçüde kendine öğretenlerin, ona yardımcı olanların ellerini öpmeye boyu yetmediği için uzaktan Bayezid kulesine kendinden geçmişçesine bakan bir «**püser-i şîr-hâre edâsiyle**» dilini çıkarıyor.

Ne de olsa bu çağın dışında kalmış kardeşlerimiz bu toprağın çocuklarıdır, Bizim içtiğimiz sudan içmiş, yediğimiz ekmekten yemişler. Onların tutumlarını, yenilikler, devrimler karşısındaki davranışlarını içimiz sızlayarak gözlüyoruz. Anadolu toprağı yüreğinde insan sevgisinden, kardeş duygusundan başka bir eğilim bulunmayan bir derviş gibi eli açıktır, gözleri geleceğe bakarken umutlarla doludur, gönlü engindir. Biz de bu toprağın çocuklarıyız, bu çağdışı kalmış, gerilemiş, çağdaş uygarlık güneşi karşısında gözleri kamaşmış, yolunu bulamayan kardeşlerimizin elinden tutacak, onları yetiştirmeye, ışığın, aydınlığın, yeniliğin tadına vardırmaya çalışacağız. Onların devrimlere, devrimcilere, yenilikseverlere çatışmaları, yergileri, saldırıları yetiştikleri ortam, aldıkları bilgi eğitimi gereğince, onlar öyle yapmadan edemezler. Onları uyarmak, onlara bıkmadan, usanmadan doğru yolu göstermek, uygarlığın, aydınlığın, insan sevgisinin, bilginin, yaratıcılığın ne olduğunu anlamalarını sağlamak bizim bu toprağın çocukları olarak boynumuzun borcudur. Onlara karşı olan bu aydınca görevlerimizi çıkışarak, okşayarak yerine getireceğiz. Dün elektriği «gâvur icadı» sayanların, bugün camileri onunla aydınlattıkları gibi, biz de onların karanlıklara boğulmuş yüreklerine ışıl ışıl döküleleceğiz.

toplumcu gerçekçilik

Sanatçının yönteminin dünya görüşünden bağımsız olamayacağına ilişkin çok şey yazılmıştır. Fakat çok kişi bu iki kavramın -bağımsız sanatçı yöntemi ve görüşü- **karıştırılmaması** ya da **özdeş** tutulmaması gerektiğini unutmamıştır. Gerçekte bunlar ayrı iki kavramdır. Bu, özellikle eski çağların sanatçıları incelendiğinde, kolaylıkla doğrulanabilir: Bu sanatçıların en büyükleri bile işledikleri konunun gerçek tarihsel içeriğinin ya da anlatılarının asla bilincinde değillerdi. Toplumcu gerçekçiliğin kuramcılarından birisi, **Laselle'e** gönderdiği mektupta şöyle yazmıştı: «**Tarihsel içeriğin ideolojik derinliğinin, Shkespeare'in** canlılığı ve doyuruculuğuyla ve eylemle birleşmesi ancak gelecekte gerçekleşecektir.» Üstelik yazarın sanatsal yöntemi, zaman zaman felsefesine ters düşmüştür. Aynı kuramcı, **Balzac'ı** incelediğinde, bu noktayı oldukça açık seçik ortaya koymuştur. Mutlakiyete inanasına ve desteklemesine karşın **Balzac**, öyle bir güçle ve açıklıkla «Tipik çevrelerde tipik karakterler» çizmiştir ki Fransız toplumunun tarihi **Balzac'ı** okuyarak, o dönemin düzünelerce politik ya da ekonomik yazılarının yanında çok daha iyi anlaşılabilir. **Balzac'ın** yapıtlarının çoğu, zamanımızda bile devrimci - eğitici bir önem taşımaktadır.

Tolstoy'un idealist felsefesi ile edebi yapıtlarının gerçekçi eğilimi -ki bunlar «Sanat açısından tüm olarak insanlığın gelişimini bir adım ileriye götürmüştür»(1) arasındaki büyük çelişkiyi tümümüz bilmekteyiz.

Birkaç yazarda göze çarpan felsefe ile sanatsal yöntem arasındaki bu tür çelişkilerden, yazarın dünya görüşünün önemli olmadığı anlamını çıkarmamalıdır. Kuşkusuz görüş eksiklikleri ya da kusurları, bu yazarların sanatsal yönemlerinde iz bırakmıştır. Eğer **Balzac** işlediği konunun gerçek içeriğini tamamiyle ve tarihsel açıdan doğru olarak **algılayabilseydi**, ünlü yapıtlarındaki sanatsal açıdan görülen uyumsuzluklar olmazdı ve bizim için önemi daha da artardı. **Tolstoy'un** gerici ütopyacılığı ve direnme doktrini de ustaca yazılmış yapıtlarında yansımaktadır ve bu açılardan bakıldığında, değerinden yitirmiştir. Toplumculuğun bir kuram ve eylem adamının, **Tolstoy'a** ilişkin makalelerinde göze çarpan önem, yazarın yaratıcı çalışmalarını tarihsel çelişkileri açısından incelemesinden gelmektedir.

Emekçi tabakaların öznel umutları ve ilgileri, tarihsel gelişimin nesnel yasalarına ters düşmediği için, felsefe ve sanatsal yöntem arasındaki çelişki toplumcu gerçekçilikte daha az belirgin olacaktır. Toplumcu gerçekçilikle eski gerçekçilik arasındaki en önemli ayırım da buradan gelmektedir. Toplumcu gerçekçi sanatçının «Tarihsel içeriğin ideolojik derinliğini, **Shakespeare'in** canlılığı ve doyuruculuğuyla ve eylemle bütünleştirme» olanağı vardır.

Kimileri, çağdaş yazarın ilerici devrimci dünya görüşünü savunmasının önemini yadsırlar. Gerçekçeleri ise şudur: **Homer, Shakespeare, Goothe, Cervantes** ve diğer büyük yazarlar,» «**Toplumcu Gerçekçiler**» değillerdi, fakat yapıtları çağlar boyunca canlılıklarını yitirmemiştir; öte yandan ise Sovyet yazarlarının çoğu toplumcu gerçekçi olmalarına karşın, edebiyatın devle-riyle karşılaştırıldığında önemsiz kalmaktadırlar.

Herşeyden önce, ilerici bir dünya görüşünün, geçmiş dönemlerin yapıtlarının sanat gücünü **pekiştirdiği** kuşku götürmez bir gerçektir. İkinci olarak, yeteneğin derecesinin ve düzeyinin, sanatçının zekasının önemli öğeler olduğunu daha önce de söylemiş bulunmaktayız. Diğer bir deyişle, toplumcu gerçekçiliğin üstün niteliği ile eşit derecede bir yetenek, her zaman bir ve aynı şey olarak görülemez.

Sovyet edebiyatının henüz çok genç olduğunu ve hergün bir dahinin doğamayacağını unutmamamız gerekir. Fakat milyonlarca insan, geçmişin zincirlerinden koparıldıkça, çok daha fazla dahiler ortaya çıkacaktır. Edebiyatımızın, çağdaş burjuva edebiyatından üstün olduğu ise tartışma götürmez bir gerçektir. Toplumculuk, sanat güçlerini devrimci yapıtlarında ortaya koyan **Gorky** ve **Mayakovsky** gibi yazarlar yetiştirmekle haklı olarak övünebilir. Toplumcu kuramcılardan birisinin sözünü ettiği bileşimi başarıyla ortaya koyabilen **Gorky**'in yapıtları çağlar boyunca yaşayacaktır. Tüm insanlığın gelişiminde **Gorky**'in yapıtları yeni bir aşamadır -dev bir devrimciliği ve sanat gücünü içerdiğinden dolayı- çünkü onun yaratılarında gerçek bir deha ile toplumcu görüş birleşmiştir.

Olabilen en kısa zamanda realizm, romantizm, naturalizm gibi eski, zamanı geçmiş kavramları bir kenara atmak zorunluluğundayız. Biçimci görünüşe ilişkin kaygılar üzerine kurulu bu kavramlar, toplumcu gerçekçi düşüncelerle doğrudan doğruya çelişki içindedirler. Toplumcu gerçekçi kuram ise, sanatın, nesnel tarihsel çözümlenmesi üstüne kurulmuştur.

Toplumcu gerçekçiliğin kuram ve eylemcileri sanatsal gerçekliği, nesnel, tarihsel gerçekliğe yaklaşma, gerçeğin başlıca kesitlerinin bulunması tüm çelişkilerin korkusuzca sergilenmesi, sömürü sınıflarının egemenliklerinin çıkarıcı niteliğini ardında gizlemeye çalıştıkları «Tüm maskelerin ortadan kaldırılması»(2) ve aynı zamanda düşüncenin gözüpeklikle uzaklara yayılması, gerçekten (realite) fışkıran coşkulu, devrimci bir düşünce ve bu düşünce gelecekte bütünlenmesi olarak anlarlar. Bu açıdan bakıldığında, geleceğe açılan sözümona romantik ilerlemeler, gerçekliğin bir kesitidir.

Fenomenleri (olay, görüntü) ve şeylerin yalnızca yüzeyinde emekleyen bunları tarihsel oluşum içindeki bağlarından soyutlayarak inceleyen ve gelecekteki gelişmelerini önceden görme yeteneğinden yoksun olan bir gerçekçilik (realizm), toplumcu gerçekçi kuramcılar tarafından aşağılık, sürünen bir «gerçekçilik» olarak damgalanmıştır. Romantizme ilişkin duyuruları ise düzmece «romantizm»e, bilinçsiz bir abartmacılığa, yüzeyselliğin şiirselleştirilmesi ve gizemselleştirilmesine, gerçeğin yanıltıcı kavramlarına, çelişkilerden uzaklaşmış özentili deyimlerin gölgesine sığınmaya ve «Şeylerin özünün örtülmesine» (...) yönelmiştir. Bununla birlikte Toplumcu gerçekçiliğin kuram ve eylemcileri, sanatçının geleceği önceden görme yeteneğine ve devrimci düşünce her zaman hayranlıkla değinmişlerdir.

Toplumcu gerçekçilik için eski çağların en büyük gerçekçileri, dıştan son derece ayrı, çok çeşitli ve geniş konuların yazarlarıydı: Sanat yapıtlarının mitolojik özüne karşın **Homer**; kahramanını Cehennem ve Araf'dan -din kitaplarında cennet ile cehennem arasında bulunduğu bildirilen yer- geçirmesine karşı **Dante**; sınıfının gerçek tarihsel düşmanları ve dostlarını imgesel Liliputianlar, Houyhnhnm'ler ve Laputan'lar kılığında temsil etmesine karşın **Swift**; hayaletlere inanmasına karşın **Shakespeare**; **Cervantes**; zaman zaman Alman «philistinizm»ine(3) kapılmasına ve aradan bir «romantik» izlenimini vermesine ya da «Ampirizm'in çok başlı yılanının» pençesinde kıvrınmasına karşın **Goethe**; **Pushkin**, **Lermontov**, **Griboyev**, **Saltykov-Shche-**

drin; nesnel, devrimci maskeye bürünen kötülükle gerici romantizm'i birleştirmesine karşın **Gogol** -her iki özellik de öfkeli bir çarpışma içinde birbirlerine kenetlenmişlerdi; Philistinizm»in temsilcisi olmadığı sürece **Dickens**; «Philistinizm» le alay ederek, güçlü bir yazar olduğunu tanıttıran **Heine**; «Tüm maskelerin ortadan kaldırılması» ile «Kişinin kendini eğitmesini ve geliştirmesini» birleştiren **Tolstoy**; toplumsal çelişkilerden kurtuluş için, dar bir kentsoylu anlayışı aracılığıyla «Doğanın kuağı»na sığınmaya ya da «Nietzsche felsefesi»nin tuzağına düşmemeyi öğütleyen **Jack London**; **Stendhal**, **Balzac**, **Flaubert**, ve bir çokları daha.

Sözünü ettiğimiz yazarlar, geçmişin en büyük gerçekçileri idi çünkü tümü de -toplumsal ve kişisel ayrılıklarına karşın- nesnel, tarihsel gerçeğe yaklaşmışlardır ve çağlar boyunca yaşayan başlıca yapıtlarında öylesine sorunlar dile getirmişlerdir ki zamanımızda bile bu sorunlar, insanoğlunu huzursuz kılmakta ve rahatsız etmektedir. Öte yanda bu yazarların tümü de yetkin kişiliklerdi ve toplumsal -tarihsel ayrılıkların yanısıra, üstün **kişisel anlamları**, yapıtlarının sivrilmesinde önemli bir etmen olmuştur. Bazıları toplumcu gerçekçilik yönteminde yazarların, iki bezelye tanesi gibi tıpatıp birbirlerine benzemelerinin gerekliliğini savunmaktadır. Fakat böylesi bir standartlaştırma ve benzerlik, gerek toplumculuğu gerekse gerçekçiliği yozlaştırır. **Toplumcu Gerçekçilik, herşeyden önce, sanatsal kişiselliğin zenginliğidir.**

Çeviren : Semra CERİT

TÜSTAV

(1) «*Collected Vorks*», cilt 16, sf. 323

(2) «*Collected Vorks*», cilt 15, sf. 205

(3) Çev. notu: Dilimizde tam karşılığı olmayan «Philistinizm» tensel değerlerce yönetilen bireycilik anlamına kullanılmıştır.

özgürlüğün köleleri: sanatçılar

«Bu yazı, Yeni A dergisi kurucularından bir candan dostun isteği ve ısrarı üzerine Yeni A dergisi için hazırlandı. Ne ki, söz konusu dostun bu isteğinin bir iyi niyet sonucu olduğu yazarca biliniyordu. Önce, dergi sorumlularınca, yer kalmadığı gerekçesiyle Mayıs sayısında yayımlanmadı, sonra yayımlanamıyacağı bildirilerek, iade edildi. Yalnız çevredeki çok sayıda kişiye okutulmuş olması veya dedikodusunun yapılması, yazıyı aynen yayımlamamızı kaçınılmaz kıldı. Napalım, kararı aydınlar versin» D. C.

Günümüzün en bağımlı insanları sanatçılardır demekte, sanırım hiç bir abartma yok. Özgürlük düşüncesine tam bağımlı, onlar. Sınırları henüz daha çizilmeyen bir özgürlük kavramına bağımlı, Özgürlüğün, hani ya, kölesi. Acaba niçin?

Gerçekten, sanatlar artık ömürlerini tamamlıyorlar da, bu nedenle midir sanatçıların kaderci bir tavırla bağımlılaştırmaları? Yoksa, halen okur olan sınıfların (hemen hemen bütün toplumlarda, bütün sınıfların okur oldukları günümüzde bile iddia edilemez bence) sanatçılar üzerindeki bir zorunlu yansıması mıdır bu?

Beş altı yıl kadar önceydi. Üfürüp geçen bir yaz fırtınası gibi, bizde de ortalığı karıştırıp geçmişti çok kısa bir süre, yüzyılımızda artık sanatların ömürlerini tamamlamak üzere oldukları görüşü. Hani, şimdi acaba diyorum, sanatçıların bu köleşmeleri? Yani yok olmak tehlikesiyle burun buruna gelen canlı türlerinin varlıklarını sürdürebilmek için kendiliğinden doğurgan kesilmeleri gibi, sanatçılar da varlıklarını (daha doğrusu önemlerini, geçerliliklerini) sürdürebilmek için mi acaba böylesine bağımlı kılıyorlar kendilerini bir takım güçlere, bir takım kavramlara -örneğin, soyut özgürlük kavramına-?

Veya, sanatçıların, özgürlüğün kölesi oluşları, bir doğa yasası mıdır, bir kader midir?

Son okuduğum romanlar, bir düşünceleri kafama üşüşürdü. Son bir yıldır, nicedir masamın üzerinde birikmiş kalmış romanları okuyorum sürekli olarak. Meğer unutmamışım roman okumanın keyfini. Romanın o çok yanlış önemini falan unutmamış gitmişim. Yeniden bulunca öylesine sevindim ki. Hani ne derler; Tanrı fakir kulunu sevindirmek istedi mi, eşeğini yitirir, yeniden buldurmuş. Bizimkisi de öyle. Son bir yıldır, yitirdiği eşeğini yeniden bulduran Tanrı'nın fakir kuluna döndük. Anlayacağınız, yitirdiklerinden sadece eşeği bulmanın sevincini mi yaşıyoruz, nedir?

Hemen belirtiyim ki, romana (daha doğrusu bütün sanatlara), öyle olduğundan büyük -doğüstü- bir önem yüklemeye falan çalıştığım da yok. Ama romanın, toplumların çözümlenmesinde, tanımlanmasında, toplumsal olayların bilinçli bir şekilde disipline edilmesinde, toplumsal eylemlerin planlanmasında ve organizasyonunda unutulmaması gereken bir rolü olduğu da,

doğrusu mutlak. Ne ki burada, söz konusu görevlerini başarabilmesi için, romanın nasıl olması gerektiği sorusu önem kazanıyor. Çünkü, ister soyut özgürlüğün esiri sanatçılar olsun, isterse emekçi sınıflarla bütünleşmeyi somut özgürlük sayan aydınlar olsun, romanın bu görevleri konusunda bir kuşku belirtmiyorlar. Öyleyse, roman nedir? Nasıl olmalıdır? Yani, romanla ilgili değişmez değer yargıları nelerdir?

Dedim ya, son bir yıldır oldukça çok roman okudum ve sürekli roman tartıştım dostlarımla. Ve gördüm ki, romanla ilgili değer yargılarının artık kristalize olduğunu iddia edebilmek hâlâ mümkün değil. Ve gene gördüm ki, hemen hemen bütün toplumların devrimci aydınları, sanatların önemleri ve işlevleri konusunda kesin iki gruba ayrılmış bulunmaktalar: Sanatçılar ve sanatçı olmayan aydınlar. (Burada, sanatçı deyimini de kısaca açıklamak gerekli. Bence, Gorki sanatçı sanatçı değil. Ama Yahya Kemal bal gibi sanatçı. Bu ayrıma iyi dikkat etmeli, çünkü bakarsın, birgün adama «hadi ordan, sanatçı» deyiverirler de, insan şaşırır kalır.) İşte, sanatçı olmayanlara göre, değer yargıları ekonomik ve sosyolojik ilkelerden oluşuyor. Sanatçılara göre ise, tam zıddı. Özgürlüktür önemli olan. Tam özgürlüğün bulunması. Aleksandr Solzenitsin, «özgürlük, insanlığın sonu olmalı» diyor. Yani, yeryüzünde özgürlük yoktur diyor. Anlayacağınız, bu iki ayrı kesimin kişileri, bazı kavramları öylesine değişik anlamlandırıyorlar ki, örneğin, ilericilik-gericilik kavramını, özgürlük kavramını, mutluluk kavramını, bağımsızlık kavramını, ahlâk kavramını oldukça farklı yorumluyorlar.

Sanırım, bu ayrımın oluşması ve berraklaşmasının temelinde de, 1945 sonrası dünyasının koşulları yatıyor. Biliyorsunuz, 1945 sonrasında bilimlerin ve tekniğin alabildiğine gelişmesi sonucu bir yandan sermaye ve emek arasındaki çelişki şiddetlenir, çalışan sınıflar keskin bir bunalıma ve yabancılaşmaya sürüklenirken, öte yandan da çağımızın en önemli silâhı olarak nitelendirilen ulusal kurtuluş savaşlarıyla az gelişmiş sömürgelerin siyasi bağımsızlıklarına kavuşmaları, gelişmiş batının egemen güçlerinin nevrini bayağı döndürmüştür. Yani, bu egemen güçler, açık açık görüyorlardı ki, sadece üretim araçlarını geliştirmek yetmiyor, hatta hatta tehlikeli bile oluyordu. Üretim güçleri üzerinde yeni yeni bunalımlar, problemler yaratıyordu üretim araçlarının tek başına geliştirilmesi. Bu nedenle, yepyeni bir insan yaratılmalıydı. «Çok boyutlu» bir insan. Bunun için de, yeni bir kurtarıcı (daha güzel bir deyimle, yeni bir Mesih) bulunmalıydı, yeni bir ideoloji bulunmalıydı. Eski defterler karıştırıldı ve bulundu: FREUD ve Psikanaliz. Ve ardından, sanatçılar, bir kutsal ittifak kurmağa çağırıldı. (Zaten krallar, ya sarhoşken hatırlarlar sanatçıları kendilerini eğlendirsinler diye, ya da dar zamanlarında yardıma çağırırlar çığırtaç olarak.)

Burada, baş taraftaki sorulara yeniden dönmek gerek. Acaba nedendi sanatçıların bu çağırışı şartsız şurtsuz evetlemeleri? Sanatların ömrü bitmek üzereydi de, yeni bir kan mıydı bu? Silbaştan özgürlüğü, mutluluğu, insanı aramak mıydı acaba sanatın kaderi? Ya da, okur velinimet miydi?

Kişinin bağımsızlığı, üretim araçlarına hakim oluşuyla mı gerçekleşir, yoksa gerçek bağımsızlık bilinçaltı boşalması hali midir? Ya da, kişinin toplumsal disiplin dışı kalması mıdır kişinin bağımsızlığı?

Halkları kendi başlarına egemen kılmak için savaşmak mıdır ilericilik, yoksa kişinin istek ve dürtülerinin egemenliğini kurmak için dövüşmek mi-

dir? İlericilik, toplumun geleneklerini, törelerini yıkmış olmak için yıkmak mıdır ya da? Yahut, makinanın egemenliğini kurmak mıdır?

Özgürlük nedir, özgürlük? Özgür insan nedir? Toplumsal özgürlük müdür, yoksa bireysel özgürlük müdür aranan şey? Kitlelerin gereksinimleriyle ilgili bir toplumsal özgürlük özgürlük değil mi?

Acaba mutluluk, doymak mıdır? Açıkta kalmamak mıdır? Yani, mutluluk acaba sadece savaşmak mıdır sürekli olarak, yoksa savaşı kazanmak mıdır bir an önce? Mutluluk, insanın savaşması hali midir, yoksa toplumun savaşı kazanması hali midir?

Ahlâk, ahlâksızlık mıdır acaba, yoksa bireyin toplumla bütünleşebilmesi midir? Veya, ahlâk, yoksa tanrı mıdır? Öyleyse, tanrı olmasa, gerçekten her şey mubah mı olur?

Bütün sosyal olayların temelinde gerçekten, acaba ekonomi mi yatar yoksa sosyal olayların yaratıcısı insanı, seks midir biçimlendiren şey?

Cevap hazır: Bütün sorunların temelinde seks yatmaktadır ve insanlığı, Freud'cü dünya görüşü, psikanaliz kurtaracaktır. Gayri, gelsin seks, gitsin seks. Seks, daha çok seks. Önce normal seks, giderek sapık seks.

Bu yeni akım, 1954-55 yıllarında (romanımız olmadığı için) hikâyemizi, şiirimizi de hani bayağı etkilemişti. Ne ki, edebiyatımızdaki bilgi yetersizliği yüzünden, yansıma da oldukça çarpıktı. Yani, asıl amaçlanan sorular cevaplandırılmağa çalışılmıyordu da, bilgisizlik yüzünden kolayca, ayıp'a kayılıyordu. çirkine kayılıyordu. Dolayısıyla etki de, zayıf oluyordu. Bugünlerde bakıyorum romanımızı da etkisi altına almış bu akım ve de oldukça bilinçli bir biçimde hem. Arada bir ilkel erotizme kayan yok mu, var. Ama genellikle daha bir bilinçli «yeni hikâye» cilerimiz. (Niçin, «ikinci yeni hikâye» demezler yazdıklarına, bilmem?) Gayri, özgürlük kavramına, mutluluk kavramına, bağımsızlık kavramına, ilericilik kavramına, batılı yazarın (pardon, sanatçının) aradığı yönde yorumlar getirmeğe çalışıyorlar, aralarına bazen devrimci laflar da (özellikle laf diyorum) sıkıştırarak. Yeni yeni «roman olayları» yaratıyorlar.

Hani, kuşkuya düşüyorum da baktıkça, acaba diyorum kendi kendime, sanatçılar dediklerimiz, halktan ayrı, halkların dışında bir başka halk mıdır lar ki? Çünkü biliyoruz, hâlâ her toplumda okuma yazması kit geniş halk yığınları, emekçi sınıflar; mutluluğu, gene eskisi gibi savaşı kazanmakta arıyorlar ve aynı toplumların kentsoylu sınıfları için mutluluk, hâlâ savaşın sürmesinde, bitmemesinde... Öyleyse?..

Bir sendikacı dostum, bizdeki sendikacıların yapısını tanımlarken (öteki toplumlardaki sendikacıların da başka olduğunu sanmam ya), Nietzsche'den, yanlış hatırlamıyorsam şöyle bir söz aktarmıştı: «Bir kişi, hayatını belirli bir düşmanla savaşarak sürdürüyorsa, o düşmanın yok olmasını hiç bir zaman istemez.» Yani, sendikacılar demişti, patronlarla, işçiler üzerine pazarlık yapabildiği için varlardı, öyleyse, işçiliğin yok olmasını istemeyecekleri kadar, patronluğun da yok olmasını istemezler.

Öyleyse, asıl kitap okuru olan kentsoyluların beğeni ölçülerini benimsemek, geçerli saymak mı zorunludur sanatın devamlılığını sağlamak için acaba?

Acaba neyi arar ki Solzenitsin «İlk Çember»de: «Bir adam ne denli soylu ve namusluysa yurttaşları ona o ölçüde kötü davranıyorlar. Romalı konsül Spurius Cassius Viscellinus halka toprak dağıtmak istedi ve halk onu ölüm cezasına çarptırdı. Spurius Melius aç yığınlar ekme dağıtmaya yeltendi, tahta geçme art niyetiyle hareket ettiği gerekçesiyle idam edildi. Ef-sanevi kazların sesini duyup uyanarak Capitol'ü kurtaran konsül Marcus Manlius, vatan haini diye öldürüldü. Sonra? Yaşamasa, Kartaca'nın adını duymayacağımız Büyük Anibal'in hayatına, Kartaca son verdi. Mallarına el koydu, evini yakıp yıktı, yok etti. Özgür ve yürekli oyunlar yazmasını engellemek için Gneus Nevius'u kuyuya attılar. Geri dönecek mültecileri kılıçtan geçirmek için Etolyalılar sahte bir af ilan ettiler. Daha Roma çağında bir köleyi aç bırakmanın iktisat kurallarına aykırı olduğu, onu doyurmak gerektiği gerçeği bulunmuş, sonra unutulmuştu. (...) Gerçek yok. Hayale yer yok.» demekle.

Acaba «Tuhaf Bir Kadın» da Leyla Erbil neyi yıkmak ister? Niçin?

Hatta hatta şaşım kaldım. «Büyük Gözaltı»na alınmamızın sorumlusu, çocuklarını Freud'yan bir eğitimden geçirmeyi beceremiyen ebeveynler midir ki? Yahut, beyzadelere yanlış cinsel bilgiler veren, onları yanlış bir cinsel eğitimden geçiren beslemeler midir, hizmetçiler midir sorumlular yahu? Nasıl olur da çözümü orada arar Çetin Altan?

Hadi siz de ordan SANATÇILARI!..

TÜSTAV

YANSIMA'nın Okurlara Notu :

Özellikle başka bir dergi için hazırlanmış; bugüne kadar sürüp gelen, kendine özgü bir anlatım özelliğiyle belirgin estetik ve politik görüşlerini, her fırsatta ortaya koyan **Demirtaş Ceyhun**'un yukarıdaki yazısının; kendi sanat anlayışını yansıttığı doğal. Yukarıda gösterdiğimiz **özelliğin**'de bulunuşu, bu yazının **YANSIMA**'yı bağlamayacağını öncelikle düşündürmeli.

Bugüne değin «**Haçlı Emperyalizm**», «**Yağma Edilen Türkiye**» ve TRT roman ödülü alan «**Asya**» gibi yapıtların yazarı olan **Demirtaş Ceyhun**'nun bu yazısını yayınlamamızın, dergiler arası ilişkilerde bağnaz ve ilkel bir rekabetçilik açısından düşünülmemesini önemle dileriz.

Julius Caesar'ın bir söylevi

Romalı ünlü tarihçi ve yazar Sallustius'un «Catilina Tertibi» adlı eserini doğrudan doğruya lâtince dilimize kazandıran Lâtin Dili ve Edebiyatı Doktoru Güngör Öner'in bu çevirisi, önemli bir önsöz ve özel adlar sözlüğüyle yakında yayımlanacaktır. Yansımaya okurlarına bu önemli çeviriden ilginç bir bölüm sunuyoruz.

I. Ö. I. yüzyılın Roma tarihçisi Sallustius, ilk yapıtı olan Catilina Tertibi'nde, Catilina'nın devlete karşı i.Ö. 63 yılında hazırladığı ayaklanmayı ele almıştır. Onun anlattığı biçimde olayın özeti şöyledir:

Soylu bir aileden gelen Catilina Roma'nın eski erdemlerinden uzaklaştığı, devlet yönetiminde ve toplum katlarında bozulmanın açıkça görüldüğü bir dönemde, herhangi bir nedenle devrimden medet uman kimseleri çevresine toplamış, başkaldırma girişimlerine başlamıştır. Suç ortakları arasında özellikle soylu ailelerin çocuklarıyla birkaç kadın bile vardır. Tertipçilerden birinin sevgilisi tertip konusunda öğrendiklerini çekinmeden yaymış, devleti tehdit eden tehlike karşısında konsüllüğe Cicero ile Antonius getirilmiştir. Catilina ise tertibi geliştirme hazırlıklarını bırakmamıştır. Bu arada konsüllüğe adaylığını koyamamış, Cicero'ya kurduğu tuzaklarda başarısızlığa uğramıştır. Çünkü hiçbir tasarısı gizli kalmamış, ilgililer gene o kadın aracılığıyla herşeyi öğrenmişlerdir. Senato konsüle tam yetki vermiştir. Cicero'nun senatoda yaptığı konuşma karşısında Catilina Roma'dan ayrılmak zorunda kalmış, adamlarından Manlius'un ordugâhına gitmiştir. Senato bu ikisini vatan haini ilân etmiştir. Güney Galya halkının elçileri tertibe katılmaları için kendilerine öneride bulunduğunu Cicero'ya açmışlar, Roma devletiyle dânişıklı döğüş yaparak Mulvius köprüsü üzerinde tertipçileri ele veren iki miş, sonra hapse atılmıştır. Senatoda suçlulara verilecek ceza konusunda görüşme açılmış, ertesi yıl için konsül seçilen D. Iunius Silanus ölüm cezası önermiş, Caesar müebbet hapis istemiş, Cato ise onlara ölüm cezasını uygun görmüştür. Suçlular öldürülmüştür. Bu olaydan sonra Catilina, ordusunun başında Roma birliklerine karşı Pistoia'da savaşmış, i.Ö. 62 yılı ocak ayında cenk alanında yiğitçe çarpışarak ölmüştür.

Aşvağıdaki parça, Caesar'ın Roma senatosunda, cezalarla ilgili olarak yaptığı konuşmadır:

Sayın senato üyeleri, ikircikli sorunlar üzerinde konuşan her insan kinden, dostluktan, öfkeden, acıma duygusundan uzak olmalıdır. Düşüncesi böyle duygularla bulanırken, kişi gerçeği kolay kolay göremez. Hiçkimse aynı zamanda hem tutkusuna hem çıkarına bağlı olamaz. Usunu yoğun bir biçimde çalıştırırsan us güçlüdür: onun yerini tutku alırsa, o zaman tutku egemendir ve düşüncenin hiçbir değeri kalmaz. Ben kırallıkların ve halk yönetimlerinin öfke ve acıma duygusunun etkisiyle nasıl kötü kararlar verdiklerini rahatlıkla hatırlatabilirim, sayın senato üyeleri; ama ben atalarımızın, içlerindeki tutkuya gem vurup doğru ve kuralına uygun davrandıkları olayları anlatmayı yeğ tutuyorum. Kıral Perseus ile yaptığımız Makedonya savaşında Roma halkının desteğiyle gelişmiş olan büyük, görkemli Rodos devleti bize bağlı kalmadı, üstelik düşman oldu. Fakat savaş bitip Rodoslular konusunda karar verilirken, adalet yerini bulsun diye değil de, para

için savaş açıldığını söylemesinler diye, atalarımız onları cezalandırmadan salıverdi. Aynı şekilde birçok kere Kartacalılar gerek barışta gerek mütareke sırasında nice yapılmayacak şeyler yaptıkları halde, bütün Kartaca savaşlarında atalarımız hiçbir zaman, fırsat düşmüşken bile, misillemede bulunmadılar: onlara hakettikleri şeyi yapmaktan çok, nasıl davranmanın kendilerine yakışacağı üzerinde duruyorlardı. Aynı şekilde, sayın senato üyeleri, sizin gözünüzde Publius Lentulus'un ve başkalarının işlediği cürümün sizin saygınlığınızdan daha büyük bir ağırlığı olmamasına, kininize ününüzden daha çok önem vermeye dikkat etmelisiniz. Çünkü eğer onların eylemlerine göre ceza varsa, ben bu yeni tedbiri uygun bulurum; fakat cinayetin büyüklüğü her türlü hayal gücünü aşarsa, yasaların öngördüğü cezaların uygulanması gerektiği düşüncesindeyim.

Benden önce düşüncelerini söyleyenlerin çoğu, devletin kötü durumuna güzel ve parlak bir biçimde acıdılar. Savaşın korkunçluğunu, yeniklerin başına gelenleri bir bir sayıp döktüler: kızların, oğlanların kaçırılması, çocukların, ana-baba kucağından alınıp götürülmesi, aile analarının yengilerinin canının istediğine boyun eğmesi; tapınakların, evlerin yağma edilmesi, adam öldürülmesi, yangın çıkartılması; sonra her yerin silâhla, cesetlerle, kanla, yasla doldurulması. Fakat, ölümsüz tanrılar hakkı için söyleyin, bu konuşma hangi amacı güdüyordu? Acaba sizin tertibe karşı çıkmanızı mı? Demek, böylesine büyük, böylesine müthiş bir olayın heyecanlandıramadığı kimseyi konuşma coşturacak ha! Olmaz öyle şey! Kendisine yapılan haksızlığı, az bulan hiçbir ölümlü yoktur. Birçok kimseler bu haksızlıkları olduğundan daha ağır görmüşlerdir. Fakat aynı şeyler herkese mübah değildir, sayın senato üyeleri. Kötü koşullar içinde karanlık bir yaşam sürenler öfkelere kapılıp bir suç işledikleri zaman, bunu birkaç kişi bilir; ün ile talih atbaşı gider. Oysa büyük bir yetkiyi elinde tutup yüksek katlarda yaşayanların yaptıklarını bütün ölümlüler öğrenir. Böylece mevki büyüdükçe, serbestlik küçülür: insan ne ilgi gösterebilir ne kin duyabilir, hele kızmak hiç yakışık almaz. Başkaları için öfke denen şeye, yetki mevkiinde, kendini beğenmişlik, acımasızlık adı verilir. Ben bütün işkencelerin onların yaptıklarına göre az olduğu kanısındayım, sayın senato üyeleri. Fakat ölümlülerin çoğu son yapılanları hatırlar, ve bu ceza azıcık daha sert oldu mu, eğer söz konusu kötü insanlarsa, kendi işledikleri cinayetleri unutup ceza üzerinde tartışır.

Yürekli, çalışkan bir insan olan Decimus Silanus'un ne söylemişse devlete duyduğu sevgiyle söylemiş olduğunu, böylesine ağır bir durumda ne hoş görünme ne de düşmanlık kaygısıyla davranmadığını elbette biliyorum. O insanın o ünlü ahlâkını, o ünlü alçak gönüllülüğünü tanıma fırsatını buldum. Aslında onun önerisini şiddetli bulmaktan çok -böyle adamlara her türlü acımasızlık az gelir- devletimizin yapısına yabancı buluyorum. Ey Silanus, aslında ertesi yıl için konsül gönderilmiş seni yepyeni bir ceza önermeye zorlayan ya korku ya da haksızlıktır. Özellikle çok ünlü konsülün çabasıyla bunca koruma birliği silâh altında iken, korku üzerine söz etmek gereksiz olur. Ceza konusunda gerçeği söyleyebilirim: yas ve zavallılık içinde ölüm işkence değil, acıların dinmesidir; ölüm, ölümlülerin bütün dertlerini ortadan kaldırır; ölümün ötesinde ne kaygıya ne sevince yer vardır. Ölümsüz tanrılar aşkına, neden onlara önce dayak cezası vermeyi önerine ekledin? Yoksa Porcius yasası yasakladığı için mi? Başka yasalar aynı biçimde mahkûm edilmiş yurttaşların canının alınmasını değil, sürgüne gönderilmesini ister. Acaba dövülmek öldürülmekten daha ağır bir ceza olduğu için mi? Bunca büyük kıyımı işlediği kesinleşmiş kimseler için daha acı ve

daha ağır ne vardır? Eğer, cezanın daha hafif olduğu içinse, yasayı önemli bir işte çiğnerken, küçük işte yasadan korkmak, nasıl olur da, uygun olur?

Hem, kim devlet katillerine karşı verilecek kararı kınayacaktır? Koşullar mı, zaman mı, soyları keyfine göre yöneten talih mi? Bu insanların başına ne gelirse, hakkıyla gelecek; öte yandan siz, sayın senato üyeleri, bununla başkaları için de ne karar verdiğinizizi göz önünde tutunuz. Bütün kötü örnekler iyi olaylardan çıkmıştır. Fakat yetki, bilgisiz ya da iyi olmayan kimselerin eline geçince, bu görülmemiş örnek bunu tam anlamıyla hakke'den suçlular için düşünülmüşken, bunu hiç hakketmeyen kimselere uygulanır. Atinalılar yenilince, Spartalılar Atinalıların devletini yönetmek üzere başa otuz tiran geçirdiler. Bunlar ilkin herkesin nefret ettiği en kötü kimseyi yargılamadan öldürmekle işe başladı: halk bu duruma seviniyor, haklı davranıldığını söylüyordu. Sonra yavaş yavaş keyfi davranışları artınca, iyiyi kötüyü ayırdetmeksizin, canları istediği gibi öldürdüler, geri kalanların içlerine korku saldılar. Böylece halk köle durumuna sokulup ezilince, aptalca sevinçinin cezasını ağır şekilde çekti. Bizim zamanımızda muzaffer Sulla, Damasippus'un ve onun gibi devletin zararına zengin olmuş başkalarının öldürülmesini emredince, onun yaptığını övmeyen kim vardı? Devleti ayaklanmalarla sarımsı olan bu korkunç ve dolapçı, düzençi adamların haklı olarak öldürülmüş oldukları söyleniyordu. Bununla birlikte bu olay büyük bir kıyımda başlangıcı oldu. Çünkü birinin canı birinin evini, villasını, vazosunu ya da giysisini mi istedi, onu kara listeye aldırarak için elinden geleni yapıyordu. Böylece ilkin Damasippus'un ölümüne sevinmiş olanların sonra kendileri ölüme sürükleniyorlardı. Sulla bütün adamlarını paraya boğmadan öldürmenin sonu gelmedi. Ama ben ne Marcus Tullius zamanında ne de bu sırada böyle şeylerden korkuyorum; ancak koskoca bir devlette değişik birçok düşünce bulunması doğaldır. Başka bir zamanda, aynı biçimde elinde ordusu olan başka bir konsülün yönetiminde, yalan doğru sanılabilir. Bu örneğe göre, senato kararınca konsül kılıcını çekince, onu kim durduracak ya da kim yatıştırarak?

Sayın senato üyeleri, atalarımız hiçbir yerde ne bilgeliğe ne de cesarete gereksinme duydular; gururları da yabancı kurumları, iyi olmaları şartıyla, örnek almalarına engel olmuyordu. Saldırı ve savunma silâhlarını Samnit'lerden, magistratlık âlâmetlerini çoğunlukla Etrüsklerden almışlardı; sonra gerek müttefiklerinde gerekse düşmanlarında uygun gördükleri şeyi yurtlarında çok büyük bir ilgiyle yerine getirirlerdi: iyileri kıskanmak yerine örnek almayı tercih ederlerdi. Fakat, gene sırada Yunan töresini örnek alıp yurttaşlara dayak cezası, mahkûmlara da cezanın en kötüsünü veriyorlardı. Devlet büyüdükten, yurttaşların çoğalmasıyla parti çekişmeleri arttıktan sonra, suçsuzlar sıkıştırılmaya, onlara buna benzer başka şeyler yapılmaya başlandı. O zaman Porcius yasası ve başka yasalar hazırlandı. Bu yasalar ile mahkûmlara sürgün cezası verildi. Ben bunu, sayın senato üyeleri, yepyeni bir karar vermeniz için pek çok önemli bir neden sayıyorum. Elbette küçük olanaklarla koskoca bir imparatorluk kuranların erdemi, bilgeliği, onların sağladığı nimetleri güçlkle elde tutan bizimkinden daha ileridir.

Öyleyse onları serbest bırakalım da, Catilina ordusunun sayısı mı kbarsın? Asla! Ben şöyle düşünüyorum: ellerindeki para kamulaştırılsın, kendileri çok güçlü ve sağlam kentlerde müebbed hapse konulsun, bunların hiçbirisi hakkında daha sonra da kimse senatoya başvurmasın, halkın önünde tartışma açmasın; başka türlü davrananı senato devlete ve herkesin esenliğine karşı gelmiş sayınsın!

(Lâtineden çeviren :
Dr. Güngör ÖNER)

neruda'nın şiirleri

Lâtin - Amerika kısa süren uygarlıklar kıtasıdır. Yeni dünya bulunmadan ya da ilk İspanyol talancılarının kıtaya ayak basmasından önce, And sıradağlarında yerli İnka'ların geliştirdiği uygarlık bunlardan biridir. Tarihsel kesitte görürüz ki, Şili ile Peru ülkeleri, İnka'ların kültürüyle beslenmiş, bugüne değin gelmişlerdir. Başka bir deyişle, bu ülkelerin kültürleri üzerinde etkin bir işlevi olmuştur İnka'ların. Nitekim bugün Peru'da konuşulan dil, eski İnka dilinin bir uzantısıdır.

Mayalar ise Orta Amerika'da eski uygarlıkların en büyüklerinden birini kurmuşlardı. Zamanla Meksika vadisinden gelen Tolteciler Maya kültürünü etkileyerek, Maya - Meksika karışımı bir kültürü, bir süre için de olsa yaşatabildiler. Bugün Maya kültürünün kalıntılarını Guetemala ve Vucatan'da rastlanır. Bir diğer kültür oluşumu ise, Şili'nin Arokanya bölgesinde gelişmiştir. Bu kesimde, dilleri, gelenekleri ayrı Mapuche'ler hayatlarını sürdürmektedir. Şili'nin yerli halkı olan Mapuche'ler önce İnka'larla, daha sonra İberik yarımadasından gelen İspanyollarla savaşmışlardır.

XX. yüzyılda kültür açısından durum şöyle: Kıtanın birlikteliğiyle sömürge niteliği, kültür düzeyinde karmaşık bir görünüm çizelgesi serer önümüze. Kıta ülkelerinin bir çoğu bağımsızlığına kavuşmuş durumda ise de, kültür değerlerinin karmaşık ve iç-içe oluşu, kıtanın sanat-edebiyatını etkiler. Sanat-edebiyat gelişimini incelerken, kişiyi yanıltıcı sonuçlara götürebilir bu durum.

Bu ön ayrıntılardan sonra diyebiliriz ki, yapısında yarı-feodal ekonomik ilişkileri de koruyan, ama bir diğer yandan kapitalistleşme sürecine giren Lâtin-Amerika ülkeleri birkaç kültür farklılaşması içindedir. Yüzyılımızda, kıta kültürel baskılar nedeniyle sarsılmıştır. Uzun süre Kuzey Amerika'nın (A.B.D.) emperyalist kültür değerleri kıtaya egemen olmuştur. Ancak kıtanın Avrupa kültürü değerleriyle de alış veriş var. Buradan ithal edilen kültür değerleriyle, bölgesel kültür öğelerinin birleşiminden özgün yapıtlar yaratılmıştır. Nitekim, yüzyılımızın başlarında, Meksika'lı Orozco ve Rivera'nın öncü girişimi - ki bu hareket resimde devrimi amaçlıyordu - edebiyat alanında da yankısını bulmuş, Juan Perez, Juan Rulfo özgün yapıtlar ortaya koymuşlardır. Kıtada, devrimci mücadele ile birlikte gelişen devrimci edebiyat, İspanyol sömürgeciliğine karşı savaştan Jose Marti'yle başladı. Öyle ki, José Martí ile temellenen devrimci şiir, XX. yüzyılın ilk yarısında, Kübalı César Vallejo ve Nicolas Guillen, Şili'li Pablo Neruda, Meksika'lı Octavia Paz'a doruğa ulaştı. Kıtanın karakteri, yarı-feodal değerler içinde insanı, Guetemala'lı Asturias, Şili'li Neruda, Brezilyalı Jorse Amado'nun yapıtlarında köklü eleştirilerle yansıdı.

Pablo Neruda, 1904 yılında Şilin'in Parral kasabasında doğuyor. Babası bir demiryolu işçisi, annesi ilkokul öğretmeni. Çok sonraları, annesinin erken ölümünü de andığı şiirinde, o günleri şöyle yazacaktır:

.....
üzüm aydınlıkta beslenir
doğar şarap halkın ayaklarından
Ülkesidir Parral
kışın doğan
kimselerin.

(Doğuş'tan)

Neruda, şiirin kendini arayıp bulduğu yıllarda romantiktir. Gerek kıtada, gerekse Şili'de şiir öykünmeci, uyuntu ozanların elindedir. Genç yaşta-ken, şiirlerini yayımladığı zaman onda özgün bir yapı sezilir. Romantik şiir-lerdir bunlar, ama Şili'ye özgü doğa görünümleri, dupduru, büyü- lü bir sesle aktarılır şiire.

Neruda'nın çocukluk alışkanlığıdır romantizm. 1924'de yayımladığı 'Yir- mi Aşk Şiiri' ve 'Bir Umutsuz Türkü' adlı kitabında, aşk ve umutsuzlukla ör- lü şiirler yer alır. Bugüne değin çok alıcı bulur bu kitabı. İlgi çekiciliği- nin nedenini Neruda da çözemez. İlk şiirlerine ince bir duyarlık egemendir. Ülkesinin ıssız köy evleri, akarsular, sevda üzüncüleri kaynaklarıdır, onlarla beslenir.

Neruda'nın bilincine yer eden çocukluğunun geçtiği Temuco kenti, top- lumsal çevresi, kırlar şiirinin özü olmuştur:

Esmer gürbüz çocuğum, güneş nasıl buğdayı
Büyütür ve belini bükerse yosunların
Mutlu kıldı tenini, gözlerini aydınlık
Koydu ağız kıyına gülüşünü suların

(Esmer, Gürbüz Çocuk'tan)

Neruda, öğremini dolayısıyla bulunduğu başkent Santiago'da, hem Fran- sız simgeci şiirinin ozanları, Baudelaire ve Rimbaud'yu okur, hem de yarı - feodal Şili halkının kültür kaynaklarını araştırır. Asıl büyük ozanlarla, Maya- kovski ile Walt Whitman'ın şiirleriyle karşılaşması bu dönemdedir. Neruda' nın içinde doğup büyüdüğü toplumsal örgütün farklılaşmış insanını görmesi daha sonralarıdır. Kuşkusuz Whitman ile Mayakovski şiiri onda bir değişime yol açmış, çöküşünü nesnelleştirirken insanî bir perspektif kazanmıştır. 1933 yılında yayımladığı 'Yeryüzü Konutu' adlı ünlü kitabından çevrilen bir kısım şiir de bu yargımızı doğrular niteliktedir. Neruda'nın bu şiirlerinde tek bireyden evrensel insana bir geçiş sezilir. Başlıbaşına görsel imgeler ve hüznün egemendir şiirlere. 'Ölüm' teması matematiksel bir kesinlik ka- zanır gözünde. Somut ve gerçek bir hayatla, hüznün tortusu bilince yer eder. Neruda bir konuşmasında: 'Ölüm bile benim için maddesel bir olaydan başka bir şey değildir' der. Gerçekten de bu böyledir:

.....
Sonra varırlar da sesli sahillere ölümler
Ayaksız bir kundura, insansız giysiler gibidirler
Çalarlar kapıları taşsız ve parmaksız yüzüklerle
Gelirler ağızsız bağırımlar, dilsiz ve dudaksız
çığlıklarla

(Yalnız Ölüm'den)

Şiirinin gelişimi hayatıyla çelişmez Neruda'nın. Topluma, insana ve ger- çeğe izlenimci bir duyarlığın etkin görüntüleriyle ulaşır. Dış işlerinde görev

alıp, Rangoon'da, sıkıntılı günlerinde kederli şiirler yazar. İspanya'da İç Savaş dolayısıyla ideolojik yönsemeleri belirir. Barcelona'da görev alır. İç Savaş öncesi İspanyasında Lorca, Hernandez, Alberti gibi ozanlarla dostluklar kurar, bir de dergi çıkarır: 'Şiirin Yeşil Atı.' İç Savaş başladığında Faşistlere karşı Cumhuriyetçilerin yanında yer alan Neruda, Alberti gibi toplumcu- luğa yönelir. Bu dönem şiirlerinin özü iç savaşla temellenir. Siyasal şiirin de en güzel örnekleridir bunlar. Şiirsel eylem açık, dupduru, şiirlerin bütününe egemen olan tutarlı bir görüşle aktarılır:

.....
**Haydutlar geldiler uçaklarıyla, mağriplileriyle
Haydutlar yüzükler ve düşüşleriyle
Kara papazlarıyla geldiler onları kutsayan**
.....

**Çakalların öğrendiği çakallar
Kuru dikenlerin ısırırken tüküreği taşlar
Engereklerin lanetlediği engerekler
Önünüzde İspanya'nın kanının
Gururdan ve bıçaktan dalgalarıyla
Sizleri boğmak için yükseldiği gördüm
(Açıklayayım'dan)**

Neruda'nın şiirinde imge gerçeküstücü ozanlardan kazanılmış önemli bir öğedir. Ne var ki onu gerçeküstücü bir ozan sayamayız. Dönüp dolaşır içeriğin değerini artırır imge onda. Hiçbir ozanın ardılı olarak görünmez. Kendine özgü, ana dilinin verilerine dadanan söz ustalığı var. Toplum ve insan gerçeği, imge düzeyindeki dünya görüşünden süzülüp geçer. Şiirin perspektifi bütün bir hayatı tarar. İnce duyarlılığıyla, nesnel karşıdaki somut ve gerçekçi tutumu şiirin temel özellikleridir. İçerdikleri şeylere uygun imgeler bulgular:

.....
**Bungun bir ayın sabahında çamur ve dumanla kirlenmiş
Dizlerinden aşağısı olmayan bir ayın
Kuşatma ve umutsuzlukla dolu hüzünlü günlerin
Evimin ıslak camları boyunca Afrika çakallarının
Sesleri duyulurdu
Silâhları ve kanlı dişleriyle uluyan**
.....

(U.K.B. Madrid'e Girişi'nden)

**Herşey
Büyük çığılıklardı, malların tuzu,
Çarpa çarpa büyüyen ekmek yığınları,
Arguelles'teki mahallemin çarşıları,
Solgun bir mürekkep hokkası gibi duran heykeliyle
Yağ a7ardı kaşıklardan
Büyük çalkantısı ayakların ve ellerin
Sokakları doldururdu
Metreler, litreler, yaşamın
Derin anlamı**

(Açıklayayım'dan)

Üste aldığım bölümlerden de anlaşılacağı üzere, nesnelere kargaşasını denetleyen bir tutumu var Neruda'nın. Evrenin bütün nesnelere kesintisiz şiire katılır. Neruda, kendi coğrafyası üzerinde tutanaklar çıkarır. Hayatının şiirsel günlüğü, umutsuzluğa karşı savaşları, ayrıntıları da içine alarak gerçekleşir. Saf olmayan bir şiirdir bu. Neruda'nın kendi deyimiyle 'taşralı bir maddecinin' şiiri. Gerçekliğin bir parçasıdır kendi de. Nesnelere karşısında seçimini ayırt etmeden yapar. Aslında hayatın kendisi de budur. Nesnelere derin boyutlarıyla bakarak yaşantı alanını genişletir Neruda. Nesnelere insana ilişkin yanlarıyla varolurlar, kesip ayırmadan onu bütünler. Şöyle açıklar bu tutumunu Neruda: 'Asitle ya da insan eli ile eskitilmiş, duman ve tere batmış, sidik ve zambak kokan ve yaptığımız herşeyle bulanmış bir şiir. Eskil giysiler kadar kirli; yemek lekeleri ve utançla kirlenmiş bir beden kadar pis; buruşuklar gözlemler düşler, uyanıklıklar budalalıklar, siyasal inançlar, kuşku ve yergilerle dolu bir şiir.' Görülüyor ki, birey olarak evrende olup biteni anlatmaya gelmiş bir ozanla karşı karşıyayız:

.....
**Bunca yere düşmüşlerden
Yenilmez bir hayat doğar:
Bir tek beden olur,
Analar, bayraklar, çocuklar,
Hayat gibi canlı bir tek beden;
Bir yüz bekler karanlıkları
Ölü gözleriyle,
Kılıcı dopdolu
Dünya ümitlerinden**

(Oğulları Ölen Analara Türkü'den)

Doğayla içiçedir insan onda. Toplumsal savaşlara insanın yanında doğa da katılır:

.....
**Gördü saldırgan:
Yeşil bir sis ortasından,
Yaprakların yürüdüğünü.**

(Toqui Caupolican'dan)

Neruda, düşlerin labirentini kırarak, yaşanan günlerin karşısına çıkardığı alternatiflere şiirsel landa çözümler getirir. Şiiri toplumcu bir şema, disiplinli bir gelişimle dışa döner. Ancak birkaç bölümü derlenip çevrilen 'Evrensel Şarkı'nın kimi parçalarında -belki bütününde de- belirgin olarak görülür bu:

.....
**Ölü, yiğit, gölge ve buz, ne varsa
Tohuma dururlar yeniden
Ve halk, toprağa gömülü
Tohuma durur bir yerde
Buğday nasıl filizini sürer de
Çıkarsa toprağın üstüne
Güzelim kırmızı elleriyle
Sessizliği burğu gibi deler de**

(Buğdayın Türküsü'nden)

Neruda, özgürlüğe maddesel bir anlam yükler. Soyut, biçimsel özgürlüğü yadsır. 'Özgürlük' ve 'Yem'; bu sözcüklerin düşünce planında taşıdığı anlam birbirini bütünler onda. Özgürlük kavramı, son çözümlemede maddesel bir boyuta kavuşur:

Bu kentte tutuklanmış özgürlük

Düşüp ayağa yem olabilir

(U.K.B. Madrit'e Girişi'nden)

Beş ayrı bölümden oluşan 'Kara Ada Defteri', Neruda'nın 1964'de yayımladığı bir yapıtı. Ayrıntılarıyla hayatını anlatıyor bu yapıtta Neruda. Bütünü çevrilen yapıt, ozanın çevresini, insanı algılayış tavrını, aşklarını yumuşak bir sesle, öfkelenmeden yansıtır. Neruda'yı kimi zaman bir çocuk safılığıyla, kimi zaman da sağlam bir tarih anlayışıyla, çağıyla hesaplaşma içinde görüyoruz. 'Acımasız Ateş' şiirinin şu bölümü düşüncemizi açıklar niteliktedir:

**Ah, o savaş! Eksik olan ne aydınlıktı
ne de gerçek,
talih kusursuzdu, ekmek oldu bu,
aşk oldu orada, ama kömür değil:
oradaydı insan, alın, gözler ve yılmazlık
kurşunların en kalbura çeviren tavrına karşı,
kesilmiş başaklar gibi düşüyordu eller
bozgun anlaşılmadan,
doğru, insan gücümüz, inanç gücümüz vardı ya
yoktu tüfeğimiz,
ve soruyorum şimdi size
öylesine, öylesine unutuştan sonra
ne yapmalı? Ne yapmalı? Ne yapmalı?**

Neruda, kendi toplumunun ekonomik temelini koymuştur şiirine. Bu bakımdan Nâzım Hikmet şiiriyle yandaşlığı olduğu söylenebilir. Onda gerçek Lâtin atmosferi çevresinde döner. Kapitalist düzen nedeniyle ortaya çıkan farklılaşmış insan, dünya pazarlarını ellerinde tutan çelik senyörleri, Amerikan frofilli generaller, asker buyruğuyla yönetilen kıta ülkelerinin halkı ve Şili. Kıtanın üretimle dağıtımını tekelleri altına alan trösler. Bütün bu sorunlar şiirinin özellikleri, gereçleri oluyor:

Taşı gösterin bana

Gömüldüğünüz.

(M. Picchu'nun Dorukları'ndan)

Madenciler, hapsediliyorlar

Yurdumda.

Mahkemelerimizde

Asker buyruğudur.

(Uyansın Oduncu'dan)

Toplumsal çevrede algıladıklarını planlı bir toplumcu gibi şiirine aktarıyor

Neruda. Böylece şiiri evrensel, çağdaş gerçekçi bir düzeye gelip dayanıyor. Kendi coğrafyasında birikmiş, tek değıilde kollektif insanın çoşku dünyasını düzene sokuyor.

Neruda şiirinin sunduğı toplumcu felsefe değıil, onun özümlemiş, insanı ilişkilerinin biçimidir. Düşünce ve duyarlık özgün bir biçimde, imgenin işlevi tehlikeye düşürülmeden yansır onda. Dış dünyaya açık, insanın türsel özelliğinin özgürlük kazanması doğrutusundadır bu şiir. Dokusundaki imge örgüsü insana ilişkindir, ondan ayrılmaz. Yaşadığı çevrenin bütün zıtlıkları görülür şiirinde. Kıtanın toplumsal savaşları, yerli halkın saldırgana karşı mücadelesi yer kaplar. Yarı-feodal insanın saldırgana karşı verdiği ekonomik savaşlardır bunlar:

.....
Bir mızrak hay ettik
Göğsüne sonra;
Ve kalbi
Bir kuş gibi kanatlı kalbi;
Attık içine
Arokan ağacının
Aldı da bir kan şorultusu.

(Pedro Valdivia'nın Kalbi'nden)

Ortak bir çoşku dünyasının şiirini yazdı Neruda. Onda hayatın doğrulanması atak, imge kökleri çağdaş devrimci şiiri etkileyip kaynağını genişletecek niteliktedir. Diyebilim ki, Neruda'nın şiiri, kapitalizm çağını yaşayan ozanlara katalizördür. Bugün, özde yapılacak devrim, hayata bir dünya görüşü çerçevesinde getirilecek yorum, çağdaş dünya şiirini, özellikle Neruda'nın çalışmalarını bilmeden olmaz.

Dünyayı değıştirmek için etkin bir işlevi vardır şiirin. Neruda'nın şiiri ise güzel bir kanıttır buna. Çünkü toplumsal bütünleşmenin bir parçasıdır bu şiir. Bir yanda toplumsal mücadelelerin gerçek tarihi, bir diğeryanda da çağımız insanın dramı söz ve duyarlıkla yüceltilmiştir. Neruda, ömrünü eyleme adanmış cesur bir savaşçı aynı zamanda. Bu koca savaşçının kaygılarını, üzünçlerini, siyasal inançları kapsayan şiirleri evrensel bir boyuta kavuşarak bütün bir insanlık tarihini içine alıyor.

Kara Ada Defteri, Pablo Neruda, Çev: Said Maden, Altın K.Y. 317 S. 15 lira
Şiirler, Pablo Neruda, Çev: Hilmi Yavuz, Cem Yayınevi, 104 S. 7,5 lira
Şiirler, Pablo Neruda, Çev: Enver Gökçe, Yücel Yayınları, 132 S. 10 lira

bir soruşturmanın getirdiği

Yansıma'nın ilgiyle karşılanan «*Günümüz Türk hikâyesi özel sayısı*», bir antolojinin temsil bütünlüğü ile hazırlayan ya da hazırlayanların beğeni ölçüsünü taşımamakla birlikte, ortaklaşa çalışmanın ürünlerini bir araya toplaması ile son yıllarda atılım gösteren bir edebiyat dalımızın büyükçe bir kesimini genel eğilimleri, özellikleriyle belirten bir belge niteliğindedir.

Özel sayıların hazırlık süresinin olanakları, yazarların seçme ve katılma özgürlükleriyle sınırlı oluşları ister istemez bazı eksikler ortaya çıkaracaktır. Böyle bir sayıda *Yaşar Kemal, Haldun Taner, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Bekir Yıldız, Tarık Buğra, Zeyyat Selimoğlu, Kâmuran Şıpal, Leylâ Erbil, Bilge Karasu* v.b. yazarlarımızdan hikâye bulunmayışı da yukarıda değindiğimiz nedenle ilgilidir.

Hikâyeciliğimizin gelişmesini ayrıntılarıyla belirten, onun çeşitli eğilimleri ile özelliklerini açıklayan bir inceleme yazısının bulunmayışı da söz konusu edilmiştir(1). Bu da güncel olanaklar yanında, genç eleştirmen *Zühtü Bayar*'ın belirttiği gibi, «edebiyatımızda bütün edebi olayları sağlam eleştirel perspektiflerden değerlendirebilecek yeterlikte, yeteri kadar eleştirmen yok»luğu(2) ile yakından bağlantılıdır. Buna edebiyat çalışmalarını çoğumuzun yaptığı gibi ikinci bir uğraşın yanında sürdürmek zorunluğunu, bir de büyük yayınevlerinin kapitale dayanan reklâm kampanyalarının değer yargularını önleyişlerini eklemeliyiz.

Bu yazımızda *Yansıma*'nın hikâye özel sayısında «*Türk hikâyeciliği üstüne düşünceler*»ini açıklayan romancı, şair, öykücü ve eleştirmenlerin yanıtlarında beliren başlıca görüşler üzerinde durmak istiyoruz.

★ Hikâyemizde gelişme var mı?

Son yıllarda hikâyemizde bir canlılık ve gelişmenin varlığı genellikle kabul edilmektedir. 1960 dan sonra bu atılım daha da belirlidir. *Samim Kocagöz, Talip Apaydın, Muzaffer Uyguner, Doğan Hızlan, Zühtü Bayar, Tomris Uyar, Taylan Altuğ* ve benim görüşlerimiz bu doğrultudadır.

Kemal Tahir'in daha ilk yapıtlarında orta çizgiyi tutturana öykücülerimizden söz açması ve bu çizgiyi aşmanın yollarını açıklayan görüşü ile *Ö. F. Toprak*'ın, «belli bir düzeyi tutturmuş, değişik kişilikler getirmeye çalışan yazarlar var»lığı ile *Tarık Dursun'un*, zor bir geçide dayanmış hikâyemizde bu dönemeci aşacak güçlü bir hikâyeci bulunmadığı kanısı birbiriyle dolaylı bir ilişki taşıyor. Genç hikâyeci *İrfan Yalçın*'ın bu konudaki yargısı ise çok kesin: Edebiyat türlerimiz arasında en kısır, en gelişmemiş olanı öyküdür.

Necati Tosuner de hikâyeciliğimizin bugünkü durumunu, «eski tas, eski hamam» deyiimi ile nitelemiştir.

★ Öykücülüğümüzün içeriği üzerine :

Ünlü romancımız *Kemal Tahir* sürekli bir yazma, yaşama, inceleme dene-

(1) *Günümüz Türk hikâyesi, Arslan Kaynardağ (Cumhuriyet, 8 Haz. 1972)*

(2) *Yansıma, Temmuz 1972 (sf. 243)*

yinin izlerini taşıyan «Türk hikâyeciliği üstüne» başlıklı yazısında, Türk hikâyecilerinin yüz elli yıldır Batıdan aktarılan gerçeklerden, yabancı fantezilerden kurtularak kendi gerçeklerimize ciddiyetle dönmeleri zorunluğu üzerinde durmaktadır.

Nasrettin Hoca ile *Evliya Çelebi*'yi bugünkü roman ve öykücülüğümüzün temeli sayan *Samim Kocagöz* ise onları, ulusca gözlemcilik ve anlatım yeteneğimizin gelişmesine tanık gösteriyor.

Konuya ozanca bir duyarlık, öznel bir açıdan eğilen *Ceyhan Atuf Kansu*, en çok kendilerini anlatan öykücüleri sevdiğini söyleyerek, öykünün sınıfsal değil, «halk yapısı» insancıl bir kökeni olduğuna inandığını, bu gelenekten gelen öykücünün anlatacağı şeyler olduğuna açıklamaktadır.

Sanatı insanın kendisi sayan *Talip Apaydın*, öykümüzün «ülkemizin gerçekleri, insanımızın dramı»na eğilmesini öngörüyor.

Dede Korkut'tanberi öykümüzün toplumsal ilişkiler üzerinde durduğunu, toplumun tepesinden tabanına doğru bir gelişme izlediğini belirten *Fakir Baykurt*, «öz olarak toplumu değiştirmek, yenilemek isteyenlerin kavgasını seçen bu hikâye» anlayışının kendine en uygun biçimi de beraberinde getireceği kanısındadır.

Muzaffer Uyguner de, «öykücülerimizin anlattığı olaylar, üzerinde durdukları insanlar bizim olaylarımız ve insanlarımızdır» sözleriyle hikâyemizin yerli bir içerik taşıdığına işaret ediyor.

Demirtaş Ceyhan'a göre edebiyatımız toplumsal olayları hep geriden izlemektedir. Kapitalistleşmenin belli bir oranda gerçekleştiği ve işçi sınıfının oluşmağa başladığı bu dönemin öyküsünü yazmanın sancıları çekildiğine dikkati çekiyor.

Doğan Hızlan da, günümüz hikâyeciliğinin «yeni bir gerçekçilik anlayışını sürdürmek zorunda» olduğuna değiniyor. Bu anlayışın özelliklerinin açıklanması yerinde olurdu sanıyorum.

«Günümüzde yaşadığı döneme tanıklık eden», «toplum düzenimizin aksaklığı içindeki insanımızın kendini kendi açısının kuruluşuna, bilgiçliğine kaptırmadan anlatmak» sözleriyle son yılların adı çok anılan hikâyecisi *Fürüzan* sorunu içerik-anlatı bütünlüğü içinde göz önünde tutmaktadır.

Bugünkü hikâyemizin eleştirel bir tutumla toplumun sosyal-ekonomik yapısına yöneldiğinden söz açan *Mustafa Öneş*, hikâyecilerin çevreleriyle birlikte yaşantılarını, gözlemlerini anlattığından, yazarı tanımak gereğini öne sürüyor.

Aydın Hatipoğlu ise, günümüz hikâyeciliği ile yakın ilişkisi olan iki ustanın, *Sabahattin Ali* ile *Sait Faik*'in yaşam ve hikâye özelliklerini özetliyerek, Türk toplumu, Türk insanından soyutlanmış, Batının ileri teknoloji, konfor, sınırsız özgürlükler ortamında bunalmış insanın iç dünyasına özenen öykücüleri yeri-yor. 1960 dan sonra hikâyemizde başlıyan kendine dönüşün bugünlerde -bireyci kalleslikle- bozulabileceği kuşkusunu ekliyor.

Hikâyemizin şimdiye kadar toplumcu özden ayrılmayan bir çizgi izlediğini belirten *Tomris Uyar*, «günümüz hikâyecisinin asıl görevi, kendini bu çizgi içindeki yerine oturtması, gelişime nerede katıldığını, toplumcu eleştiriyi nerelere zorladığını kavraması olmalıdır» demektedir.

Son on yılda hikâyemizin geçirdiği atımları, yenilikleri örnekleriyle ortaya koyan *Zühtü Bayar*, yenilik hikâyesinin üç beş adın malı değil, çok değişik yeteneklere uzanan geniş bir akım olduğunu söyleyerek, yeniliği daha çok biçim ve anlatımda değil, «toplumsal olaylarla edebiyatın ilişkileri perspektifinde ele alma» gereği üzerinde duruyor.

İrfan Yalçın'a göre, «bugünkü Türkiye'nin gerçekçi edebiyatı, feodal ve kapitalist yapımızın izlerini taşımaktadır. Birincisi köylü-ağa, ikincisi işçi-işveren ilişkilerinin kaynağıdır. Bu ilişkileri öykülerine temel olarak seçen *Bekir Yıldız* (köylü-ağa) ve *Metin İkin* (işçi-işveren). Öyküleri konusunda ne yargıya varılırsa varılsın, onların seçimleri Türkiye'nin yapısına uygun görünüyor.»

Ayhan Bozırat kuramsal bir görüş, biraz yüklü bir anlatımla öykücü ve eleştiricilerimizin yargılamaktadır. Öykücülerimizin buldukları sürece katkıda bulunurken ve toplumsal eleştiri yaparken düştükleri hatalara, eleştiricilerin yanlış değerlendirmelerine dokunuyor.

Konuya toplumumuzun ekonomik, siyasal, kültürel gelişmesi yönünden yaklaşan *Taylan Altuğ* ise, «ürünlerin pek çoğunda aydın-halk zıtlığının kesif bir yabancılaşmanın izleri»ni gözlemliyor. *Altuğ*'a göre, temeli Batıda olan bu tür şartlanmalara rağmen, toplumsal yapının ağır basan pratiği ile hikâyecilerimiz gerçekliği yakalama, doğru bir perspektifle yansıtmada başarılı olmuştur.

Tamer Akyüz de soruya toplumcu bir görüşle değinerek, bir kısım öykücülerimizin günümüzün ve ülkemizin İNSAN GERÇEĞİ'ni çarpık biçimde verdiklerini öne sürüyor. Kır, tarım, sanayi emekçileri ya da kentlerdeki işsiz yığınların «hayatın içinden getirdikleri gerçeklik»lere önem verilmesini öngörüyor.» Hikâye her şeyden önce bir İNSAN GERÇEĞİ'ni, gerçek bir insan tepkisi içinde ele alır ve sanatına mayalar» diyor.

Bu yanıtlardan ortaya çıkan, hikâyemizin içeriğine ilişkin sonuç, yazarlarımızın kendi ülkemizin yapısına ve insanımızın yaşantısına, gerçeklerine uygun, son yıllarda toplumumuzda oluşmağa başlayan sorunlara yönelen, çağının tanığı ve toplumcu özden, eleştiriden yana bir hikâye eğilimini bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır.

★ *Hikâyemizde dil sorunu ve anlatım :*

Bütün edebiyat ürünlerinin başlıca dayanağı olan dil ve anlatım sorunu bu soruşturma yanıtlarında da söz konusu olmaktan geri kalmıyor. *Kemal Tahir*, yazısında dil sorununa da dikkati çekerek, GARP TÜRKÇESİ denen dilimizi «en ince fikirlerle en yaman duyguları kolayca anlatacak güçte» bulmaktadır. Halkımızın konuşma dilinde kullandığı dehâ kaynaklarına sanatçılarımızın kısa zamanda ulaşmalarını öğütüyor.

Samim Kocagöz de, gözlemcilik ve anlatım esprisi yeteneğimize *Nasrettin Hoca* ile *Evlîya Çelebi*'yi tanık göstererek her yazı sanatına heveslenen aydının bunları okumalarını salık veriyor.

Ceyhan Atuf Kansu ise, «öykünün güzelliği, dildeki şiiirdir. (Türkçe'ye aşılansmış öyküdür, öyküye aşılansmış Türkçedir)» diyerek şiir sözcüğünün bir hava, bir tutum ögesi olarak öykü anlatımında gerektiğini açıklıyor.

Fürüzan da yanıtı arasında, «süsten arınmış, hattâ çıkış noktasını olağandan ve anlaşılabilirlikten alan bir hikâyenin gereksinmesi» sözleriyle açık, yalın bir dilden yana olduğunu belirtmektedir.

Behzat Ay, soruşturmaya verdiği karşıkta, «yerel dille yazıp okuyucuya bilmece çözdürenler; popülist tutumlular, işi imgelere dökerek okuyucuya kök söktürenler, şiirdeki ikinci yeniciler gibi öykü yazarlar»dan yakınıyor.

Tomris Uyar ise, «yeni Türk hikâyecisi, alışılmış kalıpları, beğenileri zorladığı, yeni duyarlıkları iletebildiği, toplumcu öz ü aktarabilecek yeni ve çarpıcı biçimler kullanabildiği sürece katkıda bulunabilir Türk hikâyeciliğine» sözleriyle öykü anlayışındaki anlatım değerini belirtiyor.

★ *Hikâye — eleştiri ilişkisi :*

Yanıtlardan aşağıya aldığım alıntılardan eleştiri ortamının yetersizliği görüşünde birçok yazarlarımızın birleştiği görülmektedir.

«Yazımsal ürünler üzerinde inceleme yapanlar, edebiyat tarihçileri, eleştirmenler, antoloji derleyicileri, yayınevlerinin yetkili seçici ve inceleycileri iyi niyetli, yeterli görünmüyorlar.» (*Rıfat Ilgaz*)

«Çağdaş edebiyatımızın öykü dalındaki değerli adları iyice incelenmiyor, kaynayıp giden değerli kitaplar öyle çok ki..» (*Ö. F. Toprak*)

«Yayımca gürlütüsü, günübürlük çiziktirilmiş eleştiri ve tanıtma yazıları ile öykücülüğümüz üzerine sağlıklı bir yargıya varılamaz.» (*Hasan Hüseyin*)

«At izinin it izine karıştığı, tozdan dumandan ferman okunmadığı bir dönemdedir hikâyemiz.» (*Tarık Dursun*)

Ayhan Bozırat da, hikâyecilerimizin eksik yönlerini, yanlış davranışlarını «sanki ilerici sanatın verileri olarak ele alıp» değerlendiren eleştiricilerimizi olumsuz bulmakta; bunların düşün ortamına ışık tutamayışları sonucu hikâyede topluma açık, gerçekçi bir yardım yapılamadığı kanısındadır. *Taner Akyüz* ise, gerçekçiliğin özünü değiştiren, hikâye anlatımındaki diyalektiğe aykırılığı belirtmeyen eleştirmenleri ağır bir dille suçlamaktadır.

★ *Edebiyatta takım tutmalar :*

Soruşturmanın ortaya çıkardığı görüşlerden biri de, sanatta gruplaşmaların, klik çabalarının, bazı dergi ve büyük yayınevlerinin reklâm kampanyaları ile birlikte bir değer kargaşası yarattığından yakınmadır. *Ö. F. Toprak*, *Hasan Hüseyin*, *Behzat Ay* yanıtlarında bu konu üzerinde özellikle durmaktadır. *Necâti Tosuner* de, hikâyecilerimizin kendilerinden başkalarını beğenmeyişlerine esprili bir fıkra ile dokunmuş.

★ *Kadın öykücüler konusu :*

Son yıllarda bazı kadın yazarlarımızın hikâyede ilgi çeken çalışmaları da soruşturma yanıtları arasında söz konusu edilmektedir. Kimi yazarlarımızın bu öykücülerini başarılı saymalarına karşılık, kimileri de gereksiz yere abartılmış bulmaktadır. Örneğin; *Ömer Faruk Toprak* ad vermemekle birlikte «bugün bazı genç öykücüler üzerinde gürlütü koparılmak istendiğini öne sürüyor. «Hikâyeciliğimizin zorla harem duvarları içine sıkıştırılmak istendiğine tanık oluyoruz» sözleriyle konuya değinen *Bedrettin Cömert*, son yıllarda kadın öykücülerin göklere çıkarılıp sırtı pek reklâmlarla ün şaşkınlığına boğuluşunu patolojik bir ilgi ile Oedipus kompleksine bağlıyor.

İrfan Yalçın da kadın öykücülerimizi eleştirerek, belirli bir çizgide görünmeyen bu yazarları «çağırışım»ı bir yöntem gibi kullanarak deneysizliklerini söz kalabalığıyla örtmek istediklerini; sözcükler, görüntüler, imgelerin hep başka sözcük, görüntü, imgeleri çağırın yazılarını «kolay öykü» örnekleri saymaktadır. Toplumcu eleştiri yaptıklarını sayan bu öykücülerde yetiştikleri burjuva gelenegini aşamamak, acılı halka uzak kalma ve İstanbuldan dışarı çıkamayış gibi eksikler gösteriyor.

★ *Hikâyemizin eksikleri :*

«Türk Hikâyeciliği Üstüne» adlı yazısında *Kemal Tahir*, hikâye konularının sulandırıp uzatarak roman yazmaya kalkanlarla, roman parçalarından hikâyeler yazmaya girişenler görüldüğünden söz açarak; roman - hikâye alanlarının iyi belirlenmesi, karıştırılmaması gereğine dikkati çekmektedir.

Yenilik hikâyesinin son yıllardaki gelişim çabasını özetleyen *Selim İleri*, bu yoldaki ürünlerin «ortak bir dünya görüşünün ahlakını taşımadığını» öne sürüyor. Bu hikâyeyi hâlâ ortak duyarlığı, ortak anlatım düzeyini bulamamış, her cümlesini «olay» sanan bir hikâyecilik olarak niteliyor.

Günümüz hikâyesini bekliyen tehlikelere dikkati çeken *Hulki Aktunç* ise bunları; hikâyenin iç çelişkileri, edebiyatın hızla ticari bir meta oluşu, her eğitime hoş görünme yumuşakbaşlılığı, bazı duyarlıklara ve yerli film temalarına dayanacak yinelemelere gitme diye açıklamaktadır.

Ayhan Bozfrat, öykücülerimizin toplumsal eleştiri yaparken üslûpçuluğa geçemediklerinden ve birey sınırında kaldıklarından hatadan kurtulamadıklarını belirtiyor.

Konuya değişik bir açıdan değinen *Eray Canberk* ise, kapitalizm ile kültür arasında süren savaşın insanları bir makina durumuna indirgediğini söyleyerek, bu olayları edbiyat yapıtlarının geleceğe anlatması gerektiğini, bu yüzden de hikâyecilerin daha bilinçli, daha sorumlu daha verimli olmalarını dilemektedir.

Rıfat Ilgaz da soruşturma karşılığında, öteden beri süren bir yanlış alışkanlığa karşı çıkmaktadır. «Mizah»ın hikâyeden ayrı yazınsal bir tür olmadığını belirten *Ilgaz*; «bir bakış, bir görüş, bir yorumlayış, çelişkiler, zıtlıklar, sürprizlerle gerçeği avlayış, göremiyenlerin, görmek istemiyenlerin gözlerine sokuştur» diye tanımladığı mizahın, ayrı bir tür sayılmaması üzerinde durarak, bu konuda halkın yargısının en güvenilir bir değer ölçüsü olduğunu açıklıyor.

Belirttikleri başlıca düşünceleri yukarıda sıralamaya çalıştığımız bu yanıtlarda her yazar kendi sanat anlayışı, kültür, gözlem ve yaşama deneyleri perspektifinden *günümüz Türk hikâyesinin* sorunları, durumu üzerine ayrı bir açıklık getirmektedir. *Yansıma*'nın *hikâye özel sayısının*, bugünkü hikâyeciliğimizi inceleyecekler için vazgeçilmez bir belge niteliği taşıdığı ortadadır.

KISA YANSIMALAR

★ Rus edebiyatından yaptığı seçkin çevirileri ile bilinen tanınmış yazar, gazeteci ve değerli çevirmen *Hasan Ali Ediz* 3 temmuz 1972 pazartesi günü öldü. 1904 yılında İstanbul'da doğan Ediz, Vefa Lisesini bitirdikten sonra bir süre Tıp Fakültesinde okudu, 3. Sınıfta politik nedenlerle öğrenimine son verilince gazeteciliğe başladı. Daha sonra Rusya'ya giderek beş yıl ekonomi ve toplum bilimi öğrenimi gördü. 1935 yılında *Son Posta* gazetesinde yeniden gazeteciliğe dönen Ediz, *Cumhuriyet Tasvir, Haber, Yeni Adam* ve *Yirminci Asır* gibi gazete ve dergilerde yazı ve çevirilerle çalışmalarını sürdürdü.

Tolstoy, Dostoyevski, Gogol, Ehrenburg, Çapek, Gorki, Puskin, Çehov vb. gibi önemli klâsik edebiyatçıların hikâye ve romanlarını dilimize asıllarından büyük bir başarı ile çevirmiş olan Ediz'in çevirileri ürünlerinin sayısı 50'den fazladır.

Yansıma değerli yazar ve çevirmen H. A. Ediz'i saygıyla anar.

★ Türk Dil Kurumu Dil Kurultayı 3-6 temmuz tarihleri arasında Ankara'da toplanmış ve son gününde yeni Yönetim kulunu seçmiştir.

Yeni Yönetim Kurulu 7 temmuz günü toplanarak işbölümü yapmış ve başkanlığa Prof. Dr. Macit Gökberk'i, İkinci Başkanlığa Ord. Prof. Dr. İhrami Cıvaoglu'nu, Genel Yazmanlığa Ömer Asım Aksoy'u, Genel Saymanlığa Uluğ İğdemir'i, dilbilgisi Kolu başkanlığına Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu'nu Yayın Kolu Başkanlığına Salâh Birsell'i, Terim Kolu Başkanlığına Emin Özdemir'i ve Sözlük Kolu başkanlığına da Kemal Demiray'ı getirmiştir.

sermet çağan üstüne

Sermet Çağan, 5 Ağustos 1970 de öldü. (1929 - 1970). Kısa süren yaşamında, tiyatro için uzun yıllar çalışmış bir sessiz kahramandı. Küçük yaşta müzik eğitimine başlayan çocuklar gibi, o da çok küçük yaşta, Ankara Maarif Kolejinin orta bölümünde tiyatroyla ilgilenmeye başladı. Yaşatlarından çok önce, sanatın bu dalına gönül bağlamış oldu.

Temel düşünceleri bilimseldi. Bu bilimsellik, topluma dönük, insanı yerine koyan bir dünya görüşüyle kuşatılmıştı. Kişiyi tanınması yanlışsız bir sezgiye dayanıyordu. Hırçınlığı fikir tartışmalarından yana kavgacılığıyla eşdeğerdeydi.

Tutarsızlıklar karşısında saldırgan mı saldırgandı. Gerçekçiliği, kişileri çözümlenmede üst derceye varıyor, sahne ve dramaturji çalışmalarında bir yöntem kazandırıyor kendisine. Giderek bu yöntemin köklü, çözümleyici, sanatını güdüme götüren tutarlı bir sanat adamı yöntemini yarattı kendinde.

Gözüpekliği vardı sanata karşı, Yığınların psikolojisini anlayan, olayları kavrayan görkemli bir sanatçıydı. İnsanları iyi tanınması, ona pekaz sanatçının ulaşabildiği biçimde halka dönüklüğü kazandırdı. Türk toplumunda yaşayan çeşitli etnik grupları ayrıntılarına dek biliyordu.

Araştırmacıydı her şeyden önce. Yazardı. Sentezciydi. Kuramcıydı. Yönetmendi. Dekoracıydı. Oyuncuydu. Dramaturgdu. Yani çağdaş tiyatronun istediği bütün olanakları bir araya getirmiş örnek bir devrimciydi. Bütün bunların dışında deneme tiyatrosunun yurdumuzdaki en iyi uygulayıcısıydı. Bütün tiyatro akımlarından yararlanan, kuramlar karşısında geniş düşünceli bir yönetmendi. Ben onda bir *Brecht*, bir *Tovstonogov*, bir *Leon Schiller*, bir *Yefremov* yeteneğini bulurdum. *Stanislavski* ile *Brecht*'i *Piscator*'la *Meyerhold*'u, *Gordon Grieg*'i bunca iyi birleştiren ustalığın en yakın tanığıydım. Olanak verilseydi, Türk Tiyatrosuna yön verebilecek yeteneğini bütün ulusça görebilecektik. Geri kalmışlığımızın harcandığı bir değerd *Sermet Çağan*.

Tiyatro sanatının tutkunuydu. Her çeşit özentinin dışında geleceğin Türk Tiyatrosu için çalışıyordu. Kendine özgü bir yöntemi vardı tiyatrodaki. Sentezleri yapmada, toplumun hem tarihini, hem de eleştirisini, toplumda var olan kötülüklerin çözümlenmesini tanımlıyordu.

«*Ayak Bacak Fabrikası*» bu soy çalışmanın bizde henüz tam anlamıyla anlaşılmayan güçlü yapıtıdır. Söz «*Ayak Bacak Fabrikası*»ndan açılınca, bir iki şey daha söylemek gerekiyor bu yapıt üstüne.

Oyun, Türk Dramaturjisine ilk kez dialektiği getirmiştir. Yenilik taşır oyun yazarlığımızda. Geçerek, karatohumun kötürüm yaptığı insanların esin kaynağı oluşu; dialektik açıdan Türk toplumunu inceleyişi ve «*Ayak Bacak Fabrikası*»nda bütün bunları dile getirişi politik tiyatro açısından da çok ilginçtir. Aslında dramatik ve epik tiyatro üstüne uzun bir süreyi içeren çalışması vardı.

«*Savaş Oyunu*»nda, savaşın emperyalist niteliğini, yıkıcılığını olanca gücüyle ortaya koymuştur.

Uluorta bir gericiliğin, tutuculuğun kol gezdiği bir ortamda; toplumsal, politik ve ekonomik çıkmazların getirdiği kaosu anlatan devrimci nitelikte bir oyunun ön çalışmalarını yapmıştı ölümünden önce. Adına da «*Türkiye 70*» demişti. Belgesel oyunun taslağını hazırlıyordu «*Türkiye 70*»te.

Brecht'in, *Piscator*'un politik tiyatro görüşlerinin biraz da kendine özgü sentezlerini yapıyordu. Örneğin, *Tovstonogov*'un *Vişnevski*'nin «*Optimistik Tragedyası*»nda yaptığı gibi. *Erwin Azer*'in «*Artro Ui*»de, ya da *Lubimof*'un *John Reed*'in «*Dünyayı Sarsan On Gün*»ünde yaptığı yöntemleri uyguluyordu.

düzen, uyanış, özgürlük

Bütün ülkelerin, özellikle az gelişmiş ülkelerin düzeni, hiçbir zaman kurulu bir düzen olmamak gerekir. Sürekli değişimler, gelişimler ve çağdaşlaşmak zorunlu; kurulu düzenlerde yeni, ileriye götürücü düzenlemeler gerektirir. Hatta biz buna evrim ve devrim düzeni de diyebiliriz. Devrimcilik sözcüğü, süreklilik anlamını da taşımakta, içermektedir. Devrimcilik, tutuculuğa karşıdır; kurulu bir düzeni değil, sürekli olarak yeni düzenlemeleri, evrimleri, devrimleri gerektirir. Özellikle bizim gibi geri kalmış ülkelerde kurulu düzen çıkar yol olamaz. Geri ve gelişmekte olan ülkeler, düzenlerini yeni düzenlemelerle sürekli olarak ileriye doğru götürmek, geliştirmek zorunda olduklarıdır. Ancak böylece çağdaş uygarlık düzeyine ayak uydurabilirler...

Bu durumu, şu somut örneğe benzetebiliriz: Saksıdaki limon fidesi, büyüyüp geliştikçe kabını zorlar. Çünkü kap, gelişim karşısında sınırlıdır, donmuştur. Limon fidesi, gelişme süreci içerisinde saksısını çatlatmazsa veya gelişimine uygun olarak yeni saksılara dikilmezse, gelişemez; sararır ve bir zaman sonra da kurur. Bunun içindir ki, gelişmekte olan ülkelerin ekonomik, toplumsal, kültürel, toprak, konut, vergi vb. düzenlerinde donmalar düşünülemez; sürekli yenilemeler, düzenlemeler düşünülmür. Yani, kurulu düzenleri olamaz gelişmekte olan ülkelerin... Geri kalmış, az gelişmiş, gelişmekte olan ülkelerde (hangi deyim kullanırsak kullanalım), kurulu düzenleri korumak, dondurmak, tutuculuk, boş çabalar; bilimselliğe aykırı davranışlardır...

Ülkeler, düzenlerini tarihsel akışa uygun olarak düzenlemek durumundadırlar. Zaten toplumsal uyanışlar da tarihsel akışla koşut olarak ilerlemektedir. Toplumsal uyanışlar sonucu insanlar, sürekli olarak yenilemeleri, ileriye, mutluluğu özlemekte ve önermektedirler... İnsanoğlu, tarihsel akışın içinde, yeni yeni istasyonlara taşınıp gidecektir. Her şeyi yaratan insanoğlunun kafası, bütün insanların mutluluğunu yaratan ortamı da yaratacaktır. Bu yaratış belki geç olacak ama, sağlam olacaktır... Pürüzsüz olacaktır. Düşünün bir dağ çeşmesini: Parmak kadar ince su akar akar akar... En sonunda aktığı yerdeki taşı aşındırır, oyar... Hızlı akmasa da, sert olmasa da, yaptığı bir iş olmuştur... Bu iş zaman içinde olmuştur. Toplumsal uyanışlar da böyledir. Zaman denen ana, toplumları, çirkine, kötüye karşı uyardırır; iyiyi, güzeli, doğruyu, mutluluğu düşündürür, özletir; özelemler önerilerle canlılık kazanır; somut olarak belirmeye başlar...

İnsanın mutluluğu için her şeyi yaratan kafanın olgunlaştırdığı düşünceler, buluşlar birikmeye başlar... Bu düşünceler büyüdükçe, insanoğlu da büyür, insansal nitelikleri gelişir. Zaten insanı, hayvandan ayıran en önemli özelliği düşünbilmesidir; düşündükçe insansallaşmasıdır...

Düşünmek, daha çok düşünmek ve düşündüğünü olgunlaştırmak ve olgunlaşan düşüncelerini de, yani beyin ürünlerini de yayma evresi gelir sonra. Artık, özgürlük kapısından, beyin ürünlerinin akmasına başlama evresi başlamıştır. Ama yavaş yavaş, ama gürül gürül... İnsanlar, ancak özgürlük kapısından beyin ürünlerini akıtılabildikleri sürece mutlu olurlar. İnsanlar böylece çevrelerine bir şeyler verirler ve çevrelerinden bir şeyler

alırlar... Yararlı olurla ve yararlanırlar... Düşünmek ve düşüncelerini yaymak istemi, insanları özgürlük sorunuyla buluşturur... İnsanın düşünmesi, düşüncelerini yayması, toplum yararına olacağından, en insansal hakkıdır... Bu durum da insanlar arasında birçok bağların kurulmasına, gelişmesine yol açar... İnsanların benzerlikleri, ortak yönleri artar. Sürekli olarak etkileşimler insanları ortak sorunları konusunda da daha bilinçli, daha insansal düşündürmeye başlar... Giderek, bencillikler azalır, elçillikler çoğalır... Yoksullukların yerine varlıklar oluşur... Çünkü insanlar, bireysellikten toplumsallığa doğru kaymış olacaklar; ortak mutluluğa doğru yönelmiş olacaklardır.

İnsanlığın mutluluğu için, her şeyi yaratan beyinlerin olgunlaştırdığı ürünler gün ışığına çıkmazsa, bu insanlık için büyük yitir olur... Çünkü insanlar arasındaki iletkenler, insanları toplumsallaştırır ancak... Ve ancak insanlar böylece ortak ülküler, ortak çıkarlar içinde bütünselleşirler... Biribirlerini yeme, gemleme, kazıklama olmaz...

KISA YANSIMALAR

★ Ünlü mizah ve tiyatro yazarı *Aziz Nesin* 'yoksul, öğretim olanağı bulunmayan kimsesiz çocukların ilkokuldan başlatılarak yüksek okul yada bir meslek okulunu bitirene yada bir meslek elde etmelerine dek öğrenim, eğitim, korunma ve hertürlü gereksinimlerini' sağlamak amacıyla bir vakıf kurmuştur.

Aziz Nesin, özel kitaplığındaki bütün kitaplarla, yayınlanmış bütün kitaplarının yurt içinde ve dışında basın ve yayımı, tiyatro, televizyon ve radyolarda temsil edilmesi veya filme alınmasından doğacak telif hakları ile bundan sonra yayımlayacağı kitaplarının telif haklarını ve Küçük Çekmecedeki 27 dönümlük bir arsasını 'Nesin Vakfı'na bağışlamıştır.

★ Arkin kitapevi 'Çocuk Edebiyatı' ile ilgili bir yarışma düzenlemiştir. Türk Çocuk edebiyatının gelişmesi amacıyla açıldığı bildirilen bu yarışma 4 ayrı dalda verilecektir. Bu yılki yarışma için konulan ödüllerin toplamı 40.000 liradır. Bu konuda daha geniş bilgi almak isteyenler şu adrese başvurmalıdırlar: Arkin Kitabevi, Ankara Caddesi, 60, Cağaloğlu, İstanbul.

★ 'Milliyet' gazetesinin her yıl düzenlediği 'Karacan Armağanı'nın, bu yıl 'Bir Memleket Gerçeği' konulu röportaj ve inceleme yarışması sonuçlanmıştır.

'Karacan Armağanı' Jürisi, 10.000 liralık birincilik ödülünü, 'Hakkullah' adlı röportajın yazarı Ümit İlhan Kaftancıoğlu ve 'Hukuk Devleti' adlı incelemenin ortak yazarları İcen Börtüçene ve Emin Çölaşanı arasında paylaşmıştır; 5.000 liralık ikincilik ödülünü 'Utancı Binası' adlı incelemesi ile Halit Ziya Yavuzer'e; 3000 liralık üçüncülük ödülünü de 'Yakacak Sorunu' adlı incelemesi ile Nizam Özer'e vermiştir.

★ *Samim Kocagöz*'ün hikâyeleri Fransızcaya çevrildi. Bu hikâyeler Fransa'nın önemli yayınevlerinden Gallimard'a yayımlanıyor. Öte yandan bir başka hikâye kitabında Amerika'da Herper yayınevinde çıkacak. En son hikâyeleri «Alandaki Delikanlı» adı altında Sinan yayınları arasında sonbaharda çıkıyor.

★ Moskovada Vera Feonova Borisovna tarafından Rusça'ya çevrilen, *Bekir Yıldız*'in hikâyeleri, «Kara Vagon» ve «Kaçakçı Şaban» kitaplardan yapılan seçmelerle yayımlandı.

BİZE GELEN YAYINLAR

- Sonsuz Topraklar, roman, *amado*, yar, y. 390 sf. 20 L.
- Yasımı Tutacaksın, roman, *el - cordebes payel* y. 442 sf. 20 L.
- Halk Savaşçıları, roman, *hovard fast, yücel* y. 186 sf. 10 L.
- Hangi Batı, anılar, *atilla ilhan*, bilgi y. 160 sf. 10 L.